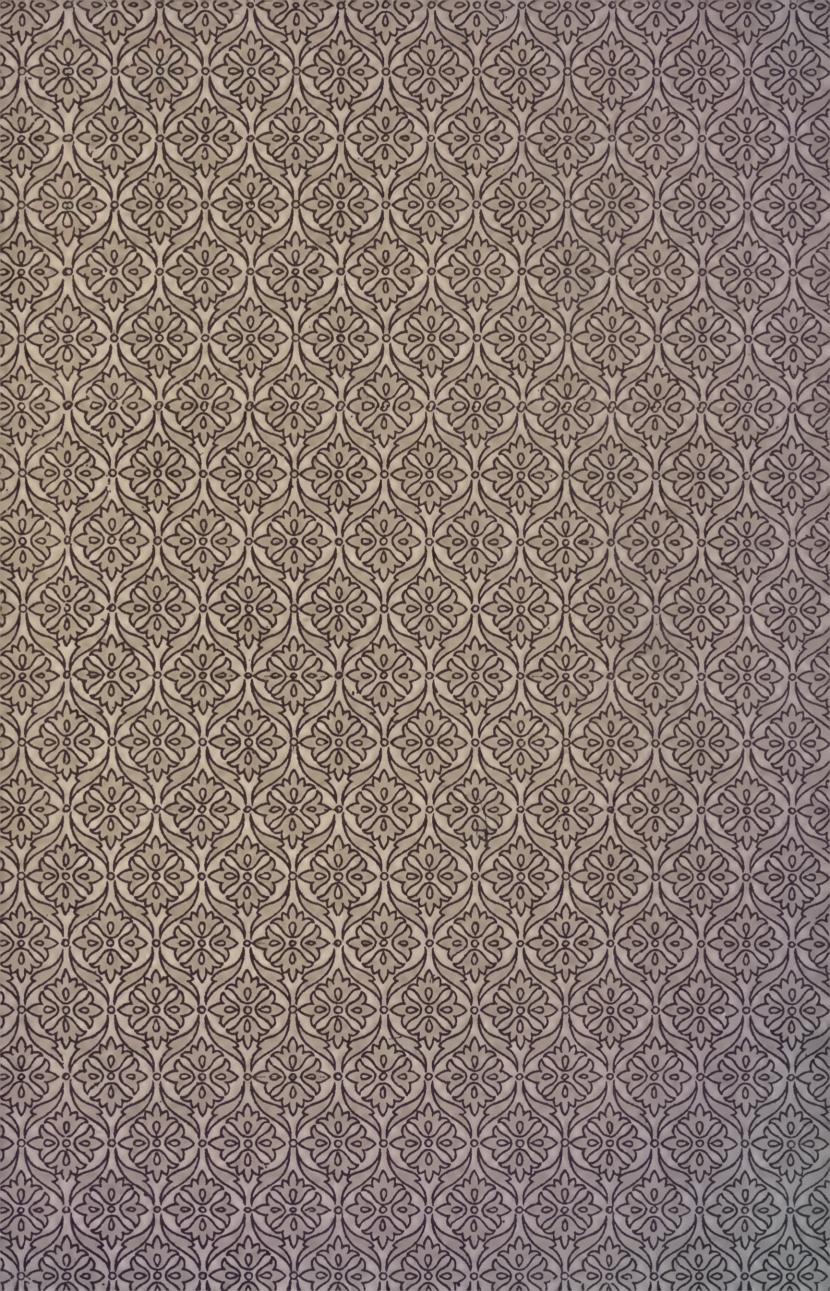








# Buch der Hoffnung.

Neue Folge
der gesammelten Essays aus Litteratur, Pädagogik
und öffentlichem Leben

von

Otto Ernst
(Schmidt).

In zwei Bänden.



Erster Band: Litteratur.



Hamburg 1896.
Verlag von Conrad Kloß.



# Inhalt.







Otto Neumann-Hofer

in freundschaftlicher Hochachtung

zugeeignet.

# Vorwort.

Ein „Buch der Hoffnung"? Ist das nicht unzeitgemäß?

Ich finde, man kann nichts Besseres thun, als ein unzeitgemäßes Buch herausgeben; denn zeitgemäße erscheinen immer mehr als zuviel.

Die mut- und hoffnungslosen „Decadents", die „müden Seelen", die eine Zeitlang in unserer Litteratur das Wort an sich gerissen hatten und die, wie Tolstoi richtig erkannt hat, noch in ziemlich beträchtlichem Maße die gegenwärtige Litteratur beeinflussen, lächeln natürlich über ein Buch der Hoffnung. Ich kenne dieses Lächeln: es ist ein sehr ruhiges und hoheitsvolles. Es mengt sich jene faustische Wehmut hinein über den Wagner, der „noch hoffen kann, aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen", über diesen bornierten Zeitmenschen, der an „Kämpfen" und „Bestrebungen" teilnimmt, über diesen oberflächlichen Theoretiker, der die Menschen einer demokratischen Ordnung für würdig hält, über diesen kurzsichtigen Optimisten, dessen Blick nicht über das eigene Wohlbefinden hinausreicht und der deshalb an den ridikülen Begriff des „Fortschritts" glaubt. Ich habe oft die Gesellschaft dieser nächtlichen Schar aufgesucht, oft gedrückt und zerknirscht ihren Offenbarungen gelauscht und dann auf einsamem Heimwege mich immer von neuem gewundert, daß diese verdammte Hoffnungsfreudigkeit, diese halsstarrige Courage, diese dickköpfige menschliche Selbstachtung noch immer nicht aus mir entweichen wollten. Dabei machte ich dann noch allerlei andere, merkwürdige Entdeckungen. Z. B. die, daß diese Leute eines vom Dr. Faust

unterschied: das nämlich, daß sie weder von der That ausgingen noch zur That durchdrangen wie ihr berühmter Vorgänger, vielmehr von einer grenzenlosen Thatenscheu beseelt waren. Ferner die, daß diese Leute schrecklich langweilig wurden. Sie saßen eine Nacht hindurch, tranken abnorme Liqueure und waren „müde“, und die nächste Nacht hindurch saßen sie wieder, tranken abnorme Liqueure und waren „müde“. Eine dritte Entdeckung war die, daß ich, obwohl es mir im Leben leidlich gut ergangen war, an hartnäckiger Bosheit des Schicksals und an hervorragender Pöbelhaftigkeit geehrter Mitmenschen, besonders aber an Niederlagen und grausamen Ernüchterungen durch meinen eigenen Verstand ungefähr zehnmal so viel erfahren hatte als diese Gefährten der Nacht, daß ich also, wenn ich nach ihrer Methode Philosophie hätte machen wollen, noch zehnmal saurer und müder hätte sein dürfen als sie. Und darin war nun zugleich die vierte und wichtigste Entdeckung enthalten, nämlich die, daß die Müdigkeit dieser Herren garnicht aus ihrer Philosophie resultierte, sondern umgekehrt ihre Philosophie aus ihrer Müdigkeit. Die Ideale des Liberalismus, in dem man aufgewachsen war, waren gestorben, verkauft oder aufgegeben, und den so oder so mißhandelten Nerven und Muskeln fehlte die Kraft, in mutiger Anknüpfung an die Wirklichkeit neue Ideale zu schaffen. An ein einziges, in Wahnsinnsangst krampfhaft erzeugtes Ideal klammerte man sich an: an den Nietzsche'schen Übermenschen. Das ist aber bekanntlich ein Ideal, nach dem man nicht 5 Minuten lang leben, mit dem man nur vortrefflich bramarbasieren kann. Nietzsche's negative Leistungen sind z. Tl. wertvoll, seine Einfälle und ihre poetische Form nicht selten großartig, seine positive Philosophie ein Gemisch von platter Brutalität und willkürlicher Phrase. Auch wo es sich um positive Aufgaben handelt, glaubt er noch in bloßen Wortspielereien „denken“ zu dürfen. Die decadenten „Individuen“, die nichts sein wollten als Individuen und die Solidarität der Menschheit so grenzenlos verachteten, glaubten aber alles, was Zarathustra im Orakeltone sprach, flogen wie besessen in dieses unstäte Licht hinein und verbrannten sich ihre ganze — Individualität.

Aber nicht nur die Marodeure des Liberalismus, die irrtümlich ihren eigenen Niedergang für einen allgemeinen halten, sondern auch in der Vollkraft des Leibes und der Seele stehende Menschen betrachten die zahllosen und heftigen Gegensätze dieser Zeit, betrachten das wirre Kampfgewühl der Gegenwart mit sorgenvollem Blick und glauben einen Zusammenbruch unserer Kultur prophezeien zu müssen. Ein seltsamer Irrtum. Ist denn der Streit nicht mehr der Vater aller Dinge? Wo Kampf ist, muß da nicht noch Leben sein? Und wo noch Leben ist, ist da nicht Hoffnung? Und muß nicht, je wilder der Kampf tobt, umso größer die Summe der expansiven Kräfte sein? Erst wenn wir stumpf wären für die tausend Übel und für die tausendfache Unbill dieser Zeit, wenn ihre Ideale keinen Mut und keine Liebe mehr in uns entfachen könnten, wenn wir empfindungslos und verständnislos wären für ihre Gegensätze: erst dann würden wir zugleich mit unserer Lebenskraft und mit unserer Hoffnung am Rande sein.

Inwiefern nun dieses Buch ein „Buch der Hoffnung" ist, das muß man aus den einzelnen Aufsätzen ersehen. Zwar wird der zweite Band, der pädagogische und das öffentliche Leben betreffende Arbeiten enthalten soll, erst im Herbst ds. Js. erscheinen können; aber auch dieser erste Band wird dem aufmerksamen Leser schon einen Begriff von meiner Weltanschauung geben können. Ich erhebe keineswegs den Anspruch, daß diese Weltanschauung etwas Neues sei, wohl aber den, daß sie durch ehrliches Sehen mit eigenen Augen und ehrliches Denken mit eigenem Hirn erworben sei. Könnte sie in wirren Zeiten hier und da eine edle, aber gedrückte Seele anregen zu neuem, fröhlichem Anlauf und Aufschwung, so hätte ich allen Grund, zufrieden und stolz zu sein.

Die Essays über einzelne Dichter (Hebbel, Anzengruber, Keller) wolle man nicht als Bekenntnis auffassen in dem Sinne, daß diese Männer für mich eine über alle neueren und neusten Dichter erhabene Trias bildeten. Ich war zu Vorträgen über diese mir höchst sympathischen Poeten aufgefordert worden und biete nun diese Vorträge ergänzt und überarbeitet meinen Lesern. Ich habe in diesen Arbeiten die schon im „Offenen Visier!" angewandte

Methode der „poetisch durchwärmten, in großen Zügen nachkonstruierenden Paraphrase" beibehalten, die nach meiner Meinung überall, wo man wirklich für ein dichterisches Kunstwerk interessieren und zum Genusse anreizen will, an die Stelle abstrakter „Erklärung" oder „Erläuterung" treten sollte.

Noch eins. Ich möchte ein Wort zu einer gewissen Kritik sprechen. Ich thu das vollkommen getrost; denn weit Bessere als ich haben dasselbe gethan. Allerdings weiß ich, daß ich die betreffenden (sehr empfindlichen) Herren damit nur noch mehr reize; aber — sei es drum! Ein Reporter vom Berliner Börsen-Courier hat sich sogar über meine Satire auf die Revolver-Journalisten aufgeregt und geglaubt, in jenem Blatt eine Lanze für seinen Stand brechen zu müssen: gewiß ein Zeichen von überraschender Empfindlichkeit! Aber — wie gesagt — sei es drum! Ich will aber doch gleich bemerken, daß ich im allgemeinen mit der Kritik höchst zufrieden sein darf. Das schicke ich voraus, weil sonst die liebenswürdigsten aller Charaktere sagen würden: Aha, die Kritik hat ihn gehörig zurechtgesetzt, und jetzt schimpft er auf sie. Ich bin allerdings, besonders in letzter Zeit, oft das Ziel heftiger persönlicher, z. Tl. unflätiger Angriffe gewesen. Und ich bin überzeugt, daß mir dieses Buch, besonders der zweite Band, ähnliche, vielleicht schlimmere Angriffe eintragen wird. Das ist nicht zu verwundern. Wer wie ich so oft und so entschieden polemisch hervortritt, wer sogar leichtfertiger, tollkühner Weise gleichzeitig als Produzent und als Kritiker thätig ist, der muß auf Nachekritiken wie die in der „Gegenwart" über mein Drama „Die größte Sünde" veröffentlichte und ähnliche Dinge gefaßt sein. Es versteht sich auch, daß ich zwischen Gegnern und Feinden, zwischen Rezensenten und bissigen Hunden unterscheide. Und es versteht sich, daß ich jedem Rezensenten das Recht zu schärffster Kritik, zu Spott und Hohn und meinetwegen zum kräftigsten Schimpfen einräume, wenn er sich dazu berechtigt glaubt. Ich pflege selbst mit Autoren, die ich für talentlos halte, keineswegs sanft zu verfahren. Aber solange ich rezensiere, habe ich nie eine Person oder ihr Erzeugnis angegriffen, ohne mit meinem Namen

dafür einzutreten. Diese Anstandspflicht sollten auch meine Feinde befolgen. Es ist ja für mich sehr schmeichelhaft, daß keiner dieser deutschen Mannen bisher den Mut gehabt hat, mir Auge in Auge gegenüberzutreten; aber ich bin auf diese Auszeichnung nicht stolz; denn solche Leute fürchten sich am Ende auch vor schlechteren Männern als ich einer bin. Ich erwarte auch natürlich nicht, daß sie sich in Zukunft auf eigenen Antrieb nennen werden. Aber die Redaktionen sollten ein Einsehen haben. Ein Anonymus der „Hamburger Nachrichten", desselben Blattes, das meinen Namen „zu den seltenen" zählte, „denen der aufmerksame Beobachter der neuen litterarischen Erscheinungen voll Erwartung sich zuwende, sowie er sie auf dem Titelblatte eines neuen Buches auftauchen sehe", das in meinem ersten Novellenbande „Ergüsse einer großen und schönen Seele" fand und mir das „geistige Adelsrecht" zusprach, das mich ferner den modernen Abschreibern der Natur als Muster hinstellte: ein Anonymus dieses Blattes also verriß kürzlich meine „Kartäusergeschichten" als Erzeugnisse eines „Allerneusten" nach Herzenslust und tadelte schließlich, daß ich günstige Urteile über meine Bücher veröffentlichen lasse. Das ist bezeichnend für die Stellung, die der Durchschnittsdeutsche dem Dichter einräumt. Er soll sich stillschweigend mißhandeln lassen; warum ist er ein Dichter? Er hat sich's ja selbst zuzuschreiben. Wäre er kein Dichter, so würde er eben nicht mißhandelt; wäre er ein namenloser Wauwau, so könnte er sogar andere mißhandeln. Das hat der geschätzte Anonymus der „Hamburger Nachrichten" vergessen, daß in Deutschland noch immer das Institut der anonymen Kritik besteht und also jedes Hündchen, dessen ganze kritische Fähigkeit darin besteht, daß es an öffentlich aufgestellten Werken unter dem Schutze der Dunkelheit ein Bein aufzuheben wagt, auf dem Produkte jahrelanger Mühe mit sachverständiger Miene seine kunstrichterliche Notdurft verrichten darf. „Vor allen Dingen", sagt Schopenhauer inbezug auf die litterarische Kritik, „müßte jenes Schild aller litterarischen Schurkerei, die Anonymität, dabei wegfallen". Auch was derselbe Philosoph über „Urteil, Kritik, Beifall und Ruhm" sagt, kann ich dem Anonymus der „H. N." und seinen

Freunden zur Lektüre empfehlen. Soviel ich weiß, giebt es in anständigen französischen Blättern keine anonyme Kritik. Einige vornehme deutsche Blätter fangen an, diese Einrichtung zu acceptieren. Aber es sind bis jetzt wenige. Natürlich werden wieder einige sagen, daß die Anonymität doch auch ihr Gutes habe. Ich leugne das nicht. Ich gebe sogar zu, daß auch die armenischen Greuel, die Abhandlungen Karl Busses und die schwarzen Pocken in gewisser Hinsicht ihr Gutes haben. Trotzdem bleibt das Privileg der Revolver-Journalisten und berufsmäßigen litterarischen Ehrabschneider, ihr Gewerbe anonym betreiben zu dürfen, ein Skandal, der beseitigt werden sollte. Aber vielleicht wird es damit nicht gründlich anders, bis wenigstens das gebildete deutsche Publikum einsieht, daß es noch garnichts besagen will, wenn A. B. oder N. S. auf Beethoven oder Michel Angelo schimpft. Hoffen wir außer manchem andern auch das, daß es in Deutschland noch dahin komme.

Hamburg, im Frühling 1896.

Der Verfasser.

# Was wollen die „Modernen“ in der Litteratur?

Als im Anfang der achtziger Jahre in ersten, unscheinbaren Anfängen eine revoltierende Bewegung in der deutschen Litteratur sich bemerkbar machte, zeigte sich natürlich zugleich die unvermeidliche Begleiterscheinung jeder Revolution und Reaktion, die Maßlosigkeit der Heißsporne. Ohne jenes Plus von leidenschaftlicher Energie, das Übertreibungen und Maßlosigkeiten erzeugt, vollzieht sich keine bedeutende Umwälzung im Leben der Völker und der Menschheit; es ist die alte Weisheit, daß man einen krummen Stab nach der anderen Seite biegen muß, wenn man ihn geradebiegen will. Nicht aber der schlaue krämerische Grundsatz, daß man das Doppelte verlangen müsse, um das Einfache zu erlangen, ist es, der die Forderungen heißköpfiger Revolutionäre überspannt, sondern es ist der naive, einseitig-große, feurige Haß gegen das Veraltete und die naive, einseitig-große, feurige Liebe für das in Begeisterung angeschaute neue Ideal. Nicht die unerfreulichsten Blätter der Geschichte sind es, auf denen jener Haß und jene Liebe sich mit flammenden Lettern eingezeichnet haben, und nicht immer die erfreulichsten sind es, auf denen die „wohlerwägende“ und „rechnungtragende“ Mittelmäßigkeit mit sauberen Ziffern ihre Handelserfolge verzeichnet.

Man kennt das schöne Witzwort von der Hekatombe des Pythagoras. Als Pythagoras seinen be-

rühmten Lehrsatz gefunden hatte, opferte er den Göttern hundert Ochsen. Seitdem zittern alle Ochsen, wenn eine neue Wahrheit ans Licht kommt. Das ist natürlich auch so auf dem Gebiete der Kunst, es ist überhaupt überall so. Daß unsere Litteratur sich im Zustande der Stagnation, ja, daß sie sich in einem traurigen Rückgange befinde, das war die bittere Wahrheit, die jene Neuerer aussprachen. Einer unserer hervorragendsten Kunstkenner, ein Mann, auf dessen Urteil man mit Recht großes Gewicht legt, äußerte vor einiger Zeit im Gespräch mit mir: „Vor zehn Jahren mußte man sich schämen, wenn man mit einem deutschen Buche in der Hand betroffen wurde." Das ist natürlich etwas hyperbolisch ausgedrückt, im wesentlichen aber durchaus zutreffend. Und ungefähr sagten das die Revolutionäre der Litteratur zu Anfang der achtziger Jahre auch, nur mit ein wenig anderen, namentlich gröberen Worten. Es war aber kaum jemand da, der die oft recht ungenießbare Hülle der neuen Kunstprinzipien von diesen trennte; aber den Unsinn, von dem viele der sogenannten „Jüngeren" allerdings ein hübsches Quantum produzierten, tischte man in den Zeitungen auf, zum Gaudium all derer, die sich über nichts so innerlich freuen können, als wenn es mit einer neuen Idee wieder einmal nichts ist und also der fällige Schein, auf dem ihr Debet verzeichnet steht, prolongiert wird. Brachte aber einer der Jüngeren einmal etwas Gutes, Bedeutendes hervor, so wandte man jenes unfehlbare Mittel an, mit dem man auch das Herrlichste und Schönste unterdrücken und ersticken kann: man schwieg es tot.

Die Litteraturreformer der achtziger Jahre, gewöhnlich die Jungen, Jüngsten, Jung-Deutschland, von guten Freunden auch wohl Grün-Deutschland genannt, waren zunächst nicht in hervorragendem Maße produktiv;

sie beschränkten sich mehr oder weniger auf allgemeine ästhetisch-kritische Erörterungen. Natürlich entging ihren Gegnern diese schwache Seite nicht. Man forderte die Jungen auf, doch einmal hinter der sicheren Schutzwehr fester und steifer Behauptungen und billiger Theorieen herauszutreten und sich mit einer künstlerischen That auf den Plan zu wagen, an einer imponierenden Schöpfung zu zeigen, was man sich unter der „neuen Richtung“ denn eigentlich denke. Es kann nicht geleugnet werden, daß die Jungen auf diese Herausforderung die Antwort zunächst in fast allen Fällen schuldig blieben. Was sie hervorbrachten, zeugte zwar oft von mehr als gewöhnlichem Talent, war aber doch nicht gewaltig genug, um ein machtvoll-zwingendes Zeugnis abzulegen für die neue litterarische Heilslehre. Noch ein anderes kam hinzu, was die Jungdeutschen hinderte, schnell in einen guten Kredit zu kommen. Jede Revolution ist zunächst Reaktion; auch die „Neueren“ reagierten, und zwar gegen die Alten, gegen die anerkannten Sterne des Litteraturhimmels, gegen die Götter und Götzen des litterarischen Marktes. Es wurde Sturm gelaufen zunächst gegen die gröber zugehauenen Heiligen der Familienblätter, gegen die Marlitt und ihre furchtbaren Schwestern, dann gegen die künstlicher geschnitzten Hermen Georg Ebers, Felix Dahn, Fr. Bodenstedt, Julius Wolf und andere milchhaarige Poeten. Dabei stieß man dann auch wohl zuweilen auf ganz reputierliche, verdienstliche Heilige, die sich nicht so leicht vom Sockel werfen ließen, und erbost warf man alsdann mit Steinen oder wohl gar mit Kot. Es darf unverhohlen zugestanden werden, daß sich unter diesen Jüngstdeutschen viele windige, hohlköpfige und unflätige Gesellen fanden, die im ganz berechtigten Bewußtsein ihrer künstlerischen Nichtsnutzigkeit mit den Talenten ihrer Lunge und ihres Mundwerks wucherten.

Man kennt eine Art von Menschen, die bei öffentlichen Schauspielen plötzlich im Volksgedränge auftaucht, sich mit den Ellenbogen einen Weg zu den besten Plätzen bahnt und dann, von anständigen Leuten auf ältere und redlich erworbene Rechte aufmerksam gemacht, mit irgend einer verblüffenden Unverschämtheit antwortet. Man nennt das „sich eine Stellung erobern"; auch in der Litteratur nennt man es so. Und es giebt Lungen von so gewaltiger Kraft und Sprechwerkzeuge von so erstaunlicher Elastizität, daß sie für eine ganze Lebenszeit ausreichen. Das Ende dieser Berühmtheiten freilich konstatiert der Arzt auf dem Totenschein; dank einem weisen Naturgesetze ist auch den leistungsfähigsten Lungen und den ausgedehntesten Sprechwerkzeugen Unsterblichkeit nicht verliehen. Manchen Vertretern dieser anmutigen Spezies unter den „Neueren" gelang es, sich Jahre lang dadurch staunende und verblüffte Zuhörer zu schaffen, daß sie mit der Heiterkeit eines unbesorgten Gewissens auf alles schimpften, was nicht von heute war; das gewann ihnen aber die Herzen der vornehmer angelegten Naturen natürlich nicht. So berechtigt im ganzen eine scharfe Kritik von gewissen überschätzten Litteraturgrößen sein mochte, so widerwärtig mußten die end- und maßlosen, rüden Ausfälle gegen diese Männer berühren, die jedenfalls in künstlerischer Beziehung weit mehr geleistet hatten, als dem Verständnis dieser Maulhelden zugänglich war.

Die Flegeljahre der „neuen Richtung" scheinen heute glücklich überwunden zu sein und, was vor allem erfreulich ist: die Zeit der ernsthaften und Achtung erzwingenden Leistungen hat begonnen. Ich will übrigens nachträglich darauf hinweisen, daß eine neue geistige Strömung immer zunächst mehr kritisch

als produktiv ist, und daß es eine sehr billige und doch höchst unbillige Art der Opposition ist, jedem Vertreter einer neuen Idee mit der Forderung vor die Brust zu springen, er solle das Getadelte selbst und zwar schleunigst besser machen. Die Gabe der Kritik und die Gabe der Schaffenskraft sind fast immer auf verschiedene Menschen und auf verschiedene Epochen verteilt. Darum ist es auch z. B. ein so schlechter Einwand gegen die Sozialdemokratie, daß sie Utopien anstrebe. „Alle Ideale sind Utopien“, sagt Renan, und alle Ideale sind von den „praktischen Leuten“, die daran zu erkennen sind, daß sie sich immer selbst als solche bezeichnen, als unrealisierbar hingestellt worden. Als der liebe Gott seinen Knecht Moses aufforderte, die Juden aus Egypten zu führen, da suchte Moses ihn mit allen Gründen davon zu überzeugen, daß diese Idee unrealisierbar sei. Aber der liebe Gott ließ sich nicht irre machen; er hatte eben einen weiteren Blick und war überhaupt eine genialere Natur als Moses.

Man verzeihe diese zur Sache gehörende Abschweifung, nach der ich nun auch sofort zur Beantwortung der Frage kommen werde: „Was wollen die ‚Modernen‘ in der Litteratur?“

Wir werden uns zu fragen haben: Was erstreben die „Modernen“ mit Rücksicht auf den Inhalt des dichterischen Kunstwerks, was erstreben sie mit Rücksicht auf dessen Form?

Man braucht mir hier nicht einzuwerfen, daß man dem Kunstwerk nicht die Form abziehen könne, wie der Wurst die Haut; denn ich weiß das selber. Ich werde mir das bei den folgenden Ausführungen auch gegenwärtig halten. In der Kunst ist jede Stofffrage in gewissem Belang auch eine Formfrage und umgekehrt. Aber es giebt Fragen, die ganz vorwiegend den Stoff, den Inhalt betreffen, und es giebt solche, die ganz

vorwiegend die Form angehen. An den Mystizismus eines notwendigen Zusammenhanges zwischen Stoff und Form, an das Dogma, daß jeder Stoff seine ihm allein adäquate Form habe, in dem Sinne, wie es die Romantiker, allen voran Fr. Schlegel, dozierten, glaubt kein Mensch mehr. Aber kommt denn der Inhalt überhaupt in Betracht? Ist nicht beim Kunstwerk die Form alles und der Inhalt nichts? Eine beträchtliche Gruppe der Neueren ist fanatisch formalistisch und der Ansicht, daß die Wahl des Stoffes vollkommen gleichgiltig sei, daß es einzig auf seine künstlerische Behandlung ankomme. Einer meiner Freunde, ein vorzüglicher Lyriker, und mit ihm manche ästhetische Gesinnungsgenossen möchten in helle Verzweiflung geraten, wenn ihre Leser ihnen immer wieder mit der lernbegierigen Frage kommen: „Was wollen Sie damit sagen?“ Diese Leser wollen in jedem Gedicht, in jeder Novelle, in jedem Drama einen runden, blanken, glatt herausschälbaren Gedankenkern, eine Lehre, eine Moral, einen Merksatz finden, etwa wie in einer Gellert'schen Fabel. Gellert'sche Fabeln geben immer ein rundes Fazit, dafür haben sie aber auch trotz mancher geistreichen und witzigen Feinheiten das keineswegs berauschende Parfüm eines Schulrechenbuchs. Auch Rechenaufgaben können geistreich und fein, ja sogar witzig sein; aber sie sind deshalb noch keine poetischen Meisterwerke. Die Forderung einer gedanklichen Pointe bei allem und jedem, was der Dichter uns bietet, kann sich zu einer unerträglichen Pedanterie steigern. Es giebt Leute, die durchaus aus jedem Gedicht einen Knallbonbon machen müssen, der einen wohlweisen Spruch enthält. Ich entsinne mich noch immer mit Vergnügen der Scene, wie einer unserer bedeutendsten modernen Dichter mir erzählte: „Denken Sie sich, man hat in meinem Gedicht eine tiefsinnige Allegorie gefunden! Ach — und ich

armes Schaf — daran hab' ich ja gar nicht gedacht.“ Ein Poet, dessen größte Stärke vielleicht eine üppig blühende, kraftvolle Phantasie und eine überwältigend anschauliche, wunderbar plastische Wiedergabe des in der Einbildung Gesehenen ist, malt uns etwa mit zwingender, sinnlicher Deutlichkeit ein Stück Herbsthimmel, eine Heide im Nebel oder im Sonnenbrand, eine Weide mit Kühen, oder er schwingt sich gar zum Sirius, zum Aldebaran hinauf und zaubert mit den Farben eines Böcklin die träumend geschauten Gefilde dieser Sterne vor unseren Blick. Wollen wir etwa nicht genießen, wollen wir nicht genießend uns freuen? Wollen wir etwa den Dichter fragen: Was können wir aus deiner Landschaft auf dem Aldebaran für unseren Hausbedarf lernen? Oder wollen wir ihm etwa, wenn er über die im Mondlicht flimmernden Grabsteine phantasie-entstiegene Gespenster huschen läßt — wollen wir ihm etwa freundlichst die Hand drücken dafür, daß er so wirksam Propaganda mache für die Feuerbestattung? Oder wollen wir ihm gar ins Konzept fahren mit der Drohung, ihn beim Innungsmeister verklagen zu wollen, weil er dem Maler ins Handwerk pfusche, weil er die Grenzen zwischen Malerei und Poesie verkenne? Was ein Künstler schaffen kann, das darf er schaffen, und man kann mit Variierung eines Voltaire'schen Wortes vom Dichter sagen: Alle Kunstgattungen sind ihm erlaubt, ausgenommen die, von denen er nichts versteht. Die Zeiten der Zunft sollten auch für den Dichter vorüber sein, und man sollte ihn nicht mit der banalen Mahnung belästigen, er dürfe keine Ballschuhe machen, weil er nur die Berechtigung für Reitstiefel habe. Man halte sich überzeugt: hätte Lessing statt des langweiligen Herrn von Haller mit seiner Herbariumpoesie unsere neueren und neuesten Schilderer mit ihrer gerade im Punkte des

sinnlich prägnanten Ausdrucks erheblich vorgeschrittenen Technik vor Augen gehabt, er hätte die Erlaubnis zu poetischen Schilderungen nicht auf Homer und dessen Nachahmer beschränkt, er hätte nicht die dringende Forderung gestellt, das Nebeneinander in ein Nacheinander, das Sein in ein Geschehen aufzulösen, eine Forderung, die doch nur auf ein schickliches und unauffälliges Unterbringen, auf Verteilen und Verbergen der gefürchteten Beschreibung hinauskommt, sondern er hätte eine innige Verquickung der zu schildernden Erscheinung mit ihrem seelischen Reflex verlangt: denn erst diese innige Vermählung der Erscheinung mit der im Dichter durch die Erscheinung erzeugten Stimmung macht die Schilderung anschaulich und erhebt das eingebildete Sehen zu einem intensiven Kunstgenuß.*)

Allerdings werden solche Schöpfungen zunächst kein großes Publikum finden. Einen großen Gedanken erfassen, sich von ihm erheben, sich von ihm fortreißen lassen durch den Flügelschlag begeisterter Rhythmen: dazu sind zwar bei weitem nicht alle Menschen fähig; aber Schillers Gedichte haben doch ein großes Publikum, auch wenn man von den großen Kindern absieht, die nur an dem rhythmischen Pathos seiner Verse ein sinnliches Vergnügen haben. Auch die Stimmungen, die aus Handlungen oder Vorgängen fließen, mit Handlungen oder Vorgängen sich verknüpfen, kurz: die Stimmungen der bewegten Welt kennt selbst das weniger kultivierte, ja rohere Innenleben. Aber für die Stimmung des Seins (wenn ich so sagen darf), für die Stimmung der ruhenden Erscheinung und für ihre stillen, seligen Freuden sind nur wenige empfänglich. Nur wenige finden im Wipfelgewirr eines Baumes etwas wie eine Stunde

*) Man vergl. hierüber meinen Aufsatz „Poetische Anschaulichkeit“ in der Sammlung „Offenes Visier“.

des Glücks, in ziehenden Nebeln über der Wiese etwas wie verzehrende Sehnsucht, auf dem goldenen Kamm einer Wolke etwas wie ewigen Sonntag. Nur wenige giebt es, die Jahre lang denselben einförmigen Heckenweg zu ihrem Spaziergang wählen; sie sind raffinierte Genüßlinge: sie wollen immer Neues finden und empfinden, und ihnen bietet sich wirklich immer Neues dar. Diese Menschen wissen, daß der Genuß landschaftlicher Schönheit und der Naturgenuß zwei verschiedene Dinge sind; sie bedauern den, der da meint, er müsse in die Alpen und nach Italien reisen, um die Natur zu genießen, und sie lesen Dichtungen selbst auf die Gefahr hin, daß sie keinen Gedankenkern enthalten. Und solchen Dichtungen das Heimatsrecht in der Litteratur zu erstreiten, ist u. a. ein Bestreben der „Modernen“, wobei nicht verschwiegen werden soll, daß allerdings schon ein älterer Moderner, eine gewisse Weimarische Exzellenz nämlich, eine große Anzahl solcher, nebenbei bemerkt, nicht übel geratener Gedichte verfaßte, die noch heute vom großen Publikum nicht gewürdigt werden.

Freilich sind manche unserer Neueren schon bei diesem Bestreben in das andere Extrem verfallen: sie sehen in jedem Dichter, der über Gedanken verfügt, einen klapperdürren Dozenten oder möchten ihn wenigstens als solchen hinstellen. Der Vater dieses Gedankens ist gewöhnlich der Wunsch, die mit Denkkraft gesegneten Poeten möchten ebensolche Nichtse sein wie sie selbst, und da dieser Gedanke einziges Kind ist, so wird er besonders gehätschelt. Das Absurde dieser Meinung bedarf keiner langen Erörterung. Wenn auch der herrlichste Gedanke an sich niemals ein Kunstwerk sein kann, vielmehr schon im Entstehen mit seiner Form zum organischen Ganzen des Kunstwerks erwachsen muß, so ist doch eben der Gedanke der höchste Vorwurf, der eigentliche Stoff der Dichtkunst. Das

Mittel dieser Kunst ist die Sprache, und was drückte denn auch die Sprache anderes aus als Urteile, als Gedanken? Auch die Stimmung ist ja nichts anderes als ein embryonales Urteil, ein keimender Gedanke. Stimmung ist die Gesamtwirkung mehrerer, meistens zahlreicher gleichzeitig im Bewußtsein zusammentreffender Empfindungen oder Vorstellungen. Immer, wenn eine größere Zahl von Empfindungen oder Vorstellungen mit geringer, aber ungefähr gleichmäßiger Deutlichkeit in unserem Bewußtsein gegenwärtig ist, entsteht Stimmung. Bekanntlich hat jedes Stückchen Welt seine Stimmung, jede Landschaft, jede Stube, jeder Hühnerstall, jede Rumpelkammer. Wenn ich in meiner Stube die Stühle anders stelle, ist die Stimmung verändert. Ein gewisses Stück einer Landschaft gewährt eine einheitliche Stimmung und erscheint uns daher schön; ein anderes, fast in dasselbe, nur um ein Geringes verrückte Sehfeld fallendes erscheint nicht mehr schön, vielleicht sogar häßlich. Selbst eine kahle Wand hat verschiedene Stimmungen, je nachdem sie halb oder viertel von der Sonne beschienen wird.*) Sobald aber

*) Ich erinnere auch an die höchst differenzierten Stimmungswirkungen der Sprachschälle und -töne, die, wie wir später noch sehen werden, für die Stimmungswirkung eines Gedichtes entscheidend sind. Selbst sinnlose, oder doch für den betr. Augenblick bedeutungslose Lautverbindungen drängen sich uns zuweilen bei lebhafter innerer Bewegung auf die Zunge und wir sprechen sie auch wohl zuweilen aus. Einem meiner Bekannten entschlüpfte z. B. im nachträglichen Ärger über irgend eine verkehrte Handlung regelmäßig das Wort „Dimbowitza“, obwohl dieses harmlose Flüßchen an jener Handlung sicherlich nicht die geringste Schuld hatte. Bei leichter, flotter, übermütiger Stimmung mußte dieselbe, übrigens stark nervöse Person öfter das Wort „Zingali“ hervorstoßen. Es zeigt sich darin unverkennbar das instinktive Streben, sehr subtile innere Reize durch die Sprache auszulösen. Hierher würde z. B. auch eine Betrachtung der nach Person und Stim-

eine Vorstellung zur vollen Klarheit erhoben wird, verdunkeln sich alle anderen, und die Stimmung ist vorbei. Wenn wir verhindern wollen, daß irgend eine der Vorstellungen klar werde, wenn wir vielmehr die Gesamtwirkung aller Vorstellungen als Stimmung erhalten resp. diese Gesamtwirkung erst erzeugen wollen, pflegen wir uns bewußt in eine Art rezeptiver Passivität zu versetzen, die sich zuweilen auch äußerlich in ruhender Stellung des Körpers, Hintenüberneigen des Kopfes, teilweisem Schließen der Lider 2c. äußert. Die Dämmerung ist deshalb der Entstehung von Stimmungen so günstig, weil sie sowohl die Dinge der Außenwelt in ein gleichmäßiges Halbdunkel hüllt als auch die spezifisch intellektuelle Thätigkeit herabdrückt, insbesondere die Aufmerksamkeit sozusagen auf halbe Kraft setzt. Und wenn einmal (wenigstens annähernd) dieselben Empfindungen oder Vorstellungen in derselben Gruppierung und Abtönung in meinem Bewußtsein zusammentreffen, dann habe ich Stimmungserinnerungen, jene dem stillen Selbstbeobachter bekannten Momente, in denen man sich sagt: „Ganz genau denselben Eindruck hat schon einmal eine Umgebung auf dich gemacht; in genau derselben Stimmung hast du einmal irgend etwas gesagt oder gethan" (unter Umständen reproduziert man sogar mit Hilfe der Stimmung die betreffenden Worte oder Handlungen). Bekanntlich sind wir nun bei jedem Seelenphänomen sowohl rezeptiv als produktiv. Der produktive Teil der Stimmungen ist aber nichts anderes als die fortwährende abstrahierende Thätigkeit unserer Seele, das unablässige

---

mung lautlich sehr verschiedenen Fluchformeln gehören. Es kommt ganz auf die Stimmung an, ob man lieber „verdammt!" oder „verflucht!" sagt. Auch die raffiniert komplizierten Kasernenhofflüche haben ihre komplizierten psychologischen Ursachen.

Bestreben in uns, alle, auch die heterogensten Dinge, „unter einen Hut“, will sagen unter einen Begriff zu bringen. Urteile, und am letzten Ende: Begriffe bilden ist die eine, große Sehnsucht unserer Seele. Da die Stimmung also ein Verweilen, ein Sammeln und, wenn auch loses, Verbinden voraussetzt, so ist es erklärlich, daß Menschen, deren primitive Bewußtseinsthätigkeit sich auf verhältnismäßig einfache, isolierte, beziehungslose Vorstellungsgruppen beschränkt, also simple, nüchterne oder gänzlich ungebildete Naturen, von der Außenwelt selten oder niemals Stimmungen empfangen. Auch die reine Stimmung ist also wie alle Poesie: Betrachtung eines Weltausschnittes unter höheren Gesichtspunkten. Bei der unendlichen Zahl der möglichen Stimmungen ist es nun selbstverständlich ausgeschlossen, daß sich alle zu Urteilen oder gar Begriffen verdichtet hätten und daß man alle benennen könnte. Und wo sie sich in Urteile oder Begriffe fassen lassen, da fallen diese natürlich höchst allgemein und roh aus; sie enthalten nur die allergröbsten, vielen Stimmungen gemeinsamen Merkmale. Darum kann der Dichterling, der Stimmungen aufzählt, benennt und beschreibt, der sie aber nicht von neuem *erzeugt*, keine künstlerische Wirkung ausüben. Die Stimmung wiedererzeugen aber, d. h. die charakteristischen, wesentlichen Vorstellungen in möglichster Kürze, in richtiger Abstufung in uns reproduzieren, so daß wir die Stimmung einer angeschauten Wirklichkeit zu genießen vermeinen, dabei das Unwesentliche und Stimmungsfremde sauber trennen vom Wesentlichen und Stimmungseigenen: das alles ist ein ausgesprochen *intellektuelles* Geschäft; das Gefühl wirkt nur unterstützend, die produktive Energie erhaltend, steigernd; aber es ist nicht selbst produktiv. Freilich ist bei jenem intellektuellen Geschäft das Unbewußte, die

„Intuition“ sehr stark beteiligt, gerade so stark wie beim — — Denken. Auch die Stimmungsdichter müssen intelligente Leute sein, und Goethe und Uhland wären nicht so große Lyriker geworden, wenn sie „so dumm gewesen wären wie Heldentenöre“. Und auch der gedankenfeindlichste Poet kann, so lange er sich der menschlichen Sprache bedient, schlechterdings nicht umhin, Gedanken auszusprechen, so genant ihm das auch sein mag. Es ist aber ganz allein seine Sache, wenn diese Gedanken ledern und ungenießbar sind, und die Gedanken können durchaus nichts dafür, wenn sie der selige Noah schon vor seinem Einzug in die Arche gehabt hat. Ein großes dichterisches Können kann niemals würdiger verwandt werden als an einen großen Gedanken. Das weiß und fühlt auch jeder Dichter von Bedeutung. Aber die Halb- und Vierteltalentchen wissen das nicht, weil sie eben nicht erfahren haben, daß ein großer Gedanke eine gewaltige kunstschöpferische Kraft ausströmt. Ein kleines Feuer bläst der scharfe Wind der Gedanken aus, und es mag wohl öfter vorkommen, daß ein starker Verstand ein schwaches Talent erdrückt. Aber ein hinreichendes Feuer in unserem Innern entfacht der Sturm der Gedanken zur hoch auflodernden, geschäftigen Glut der Esse, in der das Kunstwerk geschmiedet wird mit wuchtiger Kraft, unter hellen Klängen und sprühenden Funken.

Da also der Inhalt doch nichts so Gleichgiltiges am Kunstwerk ist, werden wir uns ein wenig mit ihm befassen dürfen. Gerade mit Rücksicht auf den Stoff der Dichtung stellen viele Realisten und Naturalisten ihre radikalsten Forderungen auf, und auf diesem Gebiete werden sie am entschiedensten bekämpft.

Am häufigsten müssen sie den Vorwurf hören, daß sie nur die Nachtseiten des Menschen und der menschlichen Gesellschaft, nur das Düstere, Häßliche,

Widerwärtige, ja Ekelhafte darstellten oder doch bei solchen Stoffen mit besonderem Behagen verweilten. Als ihr Meister und Führer auf diesem Gebiete wird dann Zola hingestellt und der ganzen Bewegung die menschenfreundliche Absicht insinuiert, den Sinn für alles „Schöne, Gute, Ideale" zu untergraben und den Triumph einer frechen Sinnlichkeit, überhaupt einer möglichst gründlichen und alles umfassenden Gemeinheit einzuleiten.

Man darf unbedenklich zugeben, daß eine große Zahl moderner Schriftsteller thatsächlich die düsteren und widerwärtigen Stoffe über alle Gebühr, ja zum Teil ausschließlich in den Vordergrund stellt und daß in dieser Hinsicht grobe litterarische Sünden begangen worden sind und noch begangen werden. Selbstverständlich rede ich hier nur von solchen Dichtern und Schriftstellern, deren mehr oder minder unreife und ungenießbare Produkte doch einer redlichen künstlerischen Absicht entsprungen sind. Die Leute, die sogenannte „pikante" Stoffe behandeln, um Geld in ihren Beutel zu bringen, gehören samt ihren Verlegern und Verkäufern nicht in die Litteratur und können uns hier also nicht beschäftigen. Jene ehrlichen Fanatiker der Trübsal und Finsternis aber, jene unermüdlichen Forscher nach menschlicher Kleinheit, Erbärmlichkeit und Verworfenheit sind gelehrige Schüler ihrer abgöttisch verehrten Propheten Schopenhauer und Nietzsche.

Unmöglich darf ich meine Leser durch einen Exkurs über diese beiden Philosophen ermüden; aber einige Worte muß ich wenigstens über den Letztgenannten verlieren, zu dem eine beträchtliche Anzahl der Modernen, namentlich soweit sie Kritiker und Theoretiker sind, wie zu einem litterarischen Messias emporblicken. Trotzdem Nietzsche auf Schopenhauer mit ziemlicher Geringschätzung herabsieht — für Nietzsche hat es ja überhaupt

bis jetzt kaum mehr als ein halbes Dutzend bedeutender Menschen gegeben — berührt er sich doch in vielen praktischen Konsequenzen seiner Philosophie auf das innigste mit dem Frankfurter Pessimisten. Beide sind zu der Überzeugung gelangt, daß es einige wenige — sehr wenige — Elitemenschen giebt, daß die übrige ungeheure Menge nur auf den Rang von dummen und blinden Herdentieren Anspruch machen kann und daß das einzig Erfreuliche und Ersprießliche, was jene Elitemenschen auf dieser miserablen Welt aufstellen können, darin besteht, sich selbst zu genießen, sich an der eigenen, einsamen Genialität und sittlichen Vornehmheit zu erfreuen. Die beiden Männer unterscheiden sich freilich auf das Schärfste dadurch, daß Schopenhauer ein konsequenter Denker ist, während Nietzsche die methodischen und vermeintlich konsequenten Denker verhöhnt, sich gleich darauf selbst auf das Schließen und Folgern verlegt und dabei kläglich Fiasko macht. Er ist kein Denker; er hat nur Einfälle. Köstliche, wunderbare Einfälle oft. Einfälle von großartiger Genialität, von durchbohrendem psychologischen Tiefblick, und wo er nicht abstrus und konfus wird, giebt er diese Einfälle in herrlicher Sprache; seine Aphorismen sind zum großen Teile Meisterwerke des Stils. Er und Schopenhauer sind überhaupt ein paar Geister, die zu beurteilen ein fader, schnellfertiger Optimismus sich nicht immer wieder erdreisten sollte. Den Leuten ist es ernst gewesen um ihre Kopfarbeit, und sie sind dem Wahlspruch des einen von ihnen: Vitam impendere vero unter inneren Kämpfen gefolgt, von denen der Optimismus der gesegneten Mahlzeiten sich nichts träumen läßt. Aber die Philosopheme Nietzsches als eine Philosophie akzeptieren und in seinem grellsten Wahnwitz Methode finden zu wollen: das freilich konnte nur eine Art von Geistern unternehmen, deren selb-

ständige Kraft sich auf ein bescheidenstes Minimum beschränkt. Von jener vorerwähnten großen Ungleichheit der Menschen ausgehend, bezeichnet es Nietzsche bekanntlich als eine ungeheure Ungerechtigkeit, als eine bodenlose Tyrannei gegen den besten Teil der Menschheit, als einen Ausfluß stumpfsinniger Demokratisierungswut, wenn man an alle Menschen den Maßstab einer Moral lege, alle Menschen denselben sittlichen Gesetzen unterwerfe. Das Hauptcharakteristikum seiner Weltanschauung ist der verwegenste Aristokratismus. Wie es Herrennaturen und Sklavennaturen giebt, so giebt es eine Herren- und eine Sklavenmoral. Diese, die Moral der Schwachen, Elenden, Leidenden, Unterdrückten, die als höchste Tugenden die allgemeine Nächstenliebe, das Mitleid, das Erbarmen, die Hilfsbereitschaft, die Demut preist, ist darauf angelegt, das schlechte Menschenmaterial nach Kräften zu stützen und zu erhalten gegenüber der souveränen Gewalt der Herrennaturen. Und diese Sklavenmoral mit ihrem Gut und Böse wolle man den Kraftmenschen, den Vollmenschen, den Herrenmenschen aufzwingen, um sie herabzuziehen zum allgemeinen Mittelmaß oder Krüppeldasein. Jene Herrenmenschen aber hätten das Bestreben und auch den heiligen Beruf, in sich selbst die Blüte der Menschheit zu erhalten und ihre kraftvollen Begierden und Leidenschaften nicht einzwängen zu lassen in das Prokrustesbett einer allgemeingültigen Moral. Die Absolutheit der Moral bekämpft Nietzsche mit nie rastendem, erbittertem Eifer; „gut" und „böse" seien relative Begriffe; was der freien Entfaltung der besten Menschenexemplare, der Herrennaturen diene, das sei gut; was das schlechte, wertlose Menschenmaterial zu erhalten bezwecke, sei schlecht. Und in diesem Sinne seien die moralischen Begriffe umzumünzen oder, wie er sich ausdrückt, umzuwerten. Die schlechtere Menschensorte

sei dazu da, von der edleren gebraucht und verbraucht zu werden. Es ist durchaus keine Vergröberung, kein plumper Mißverstand, sondern eine vollkommen folgerichtige Ergänzung von Nietzsches philosophischer Mosaik, wenn man an das Ende seiner Ethik eine Verherrlichung des Verbrechens setzt, nicht zwar des schleichenden, lauernden Verbrechens, sondern des offenen, brutalen, souveränen Verbrechens. Nun ist es aber ungemein interessant, zu beobachten, wie unser berserkernder Philosophus vor dieser Konsequenz mit einem Male abschnappt. Das Verbrechen verabscheut er, und mit maßlosem Hohn überschüttet er gerade die, die einer milderen, menschlichen Auffassung von Verbrechen und Verbrechern das Wort reden. Wie also übt denn nun der Elitemensch seine Herrenrechte aus? Was charakterisiert überhaupt den Kraftmenschen? Das erfahren wir nicht. Wohl redet der geniale philosophische Schriftsteller ein Langes und Breites von einer Scham, die den Herrenmenschen kennzeichne, von einer hypersensitiven, mimosenhaften Dezenz des Seelenlebens, die eine grenzenlose Scheu empfindet, sich mit Gemeinerem gemein zu machen und ihre einzige Zuflucht vor der plumpen, zudringlichen Welt in der Einsamkeit findet. Der titanische Kraftmensch schrumpft also plötzlich zusammen zum überzarten Sonnentaugewächs; aber eine klare Vorstellung empfangen wir überhaupt nicht. Die Philosophie Nietzsches läuft auf eine bis ins Endlose fortgesetzte psychologische Selbstzerfaserung hinaus, bei der uns zwar oft abgründige Tiefen der menschlichen Seele aufgedeckt werden, in der man aber eben so oft mit heimlichem Schauder die Minierarbeit des Wahnsinns erkennt. Wohl selten hat sich in den Werken eines Schriftstellers so deutlich die Katastrophe seines Seelenlebens angezeigt wie in denjenigen Nietzsches.

Der Flügel der Hoffnung ist es, der uns über

Kleinheiten und Kümmernisse der Außen- und Innenwelt hinwegträgt zu neuen Thaten und Gedanken. Schopenhauer und Nietzsche hatten keine Hoffnung, aus dem Meer des Irrtums und der Schlechtigkeit, von dem sie sich umgeben wähnten, aufzutauchen. Sie sahen keinen Ausgang aus der Welt ihres Zeitalters, und diese war ihnen ein Gefängnis. Schopenhauer untersuchte mit kaltblütiger Ruhe die Riegel und Gitterstäbe dieses Gefängnisses, verwarf mit beißendem Spott die Hoffnung auf ein Entkommen und zog sich resigniert in die Einsamkeit seiner Zelle zurück, um der stillen Freude an seinen Gedanken zu leben. Nietzsche rüttelt an den eisernen Stäben mit dem leidenschaftlichen Ungestüm des Kraftmenschen; er will hinaus um jeden Preis; er will das Gefängnis dieser Welt zertrümmern durch eine gewaltsame Moral — und er sinkt kraftlos zurück in die Ohnmacht des einsam brütenden Wahnsinns.

Und an ihren Leiden und ihren Gedanken nahm eine große Zahl ihrer Zeitgenossen teil, ein Geschlecht, das ohne Hoffnung war wie sie, voll flügellahmer, unproduktiver Skepsis und voll von jener müden Resignation des laissez faire, laissez aller. Der Teil der Gesellschaft, der in Schopenhauer seinen Katzenjammer erlebte, erfuhr in Nietzsche sein Delirium.

Diese beiden Philosophen also sind es, an die sich die Pessimisten unter den modernen Schriftstellern und Dichtern anlehnen. Und wenn sie die Welt und die Menschheit in schwarzen und grauen und schmutzigen Farben malen, so rechtfertigen sie ihre künstlerische Thätigkeit durch den Grundsatz: „Wir bieten in unseren Werken die Wahrheit, und nur die Wahrheit ist schön."

Ohne hier auf die Frage näher einzugehen, ob eine pessimistische Auffassung der Welt alleinigen Anspruch auf Wahrheit habe, wollen wir nur in Kürze

erörtern, inwiefern es überhaupt die Kunst mit der Wahrheit zu thun hat. Die Überzeugung von einer Wahrheit können wir auf zweifachem Wege erlangen, entweder durch erfahrungsmäßigen Nachweis und logisches Schließen — also auf wissenschaftlichem Wege — oder durch ein intellektuelles Gefühl. Die Psychologie führt unter den intellektuellen Gefühlen das Wahrheitsgefühl auf, d. i. eine Art vorwegnehmenden Erkennens, welches seinen Gegenstand nicht mit klarem Bewußtsein, sondern bloß nach einem allgemeinen Totaleindrucke erfaßt. Darum tritt dieses Gefühl überall da hervor, wo das Denken unvermögend ist, eine sichere, befriedigende Erkenntnis zu erreichen, wo aber gleichwohl das Verlangen besteht, eine bestimmte Ansicht zu gewinnen, z. B. in der Religion. „Wo es uns für eine Ansicht, Behauptung, Entschließung an zureichenden Gründen fehlt, oder wir zwar der Gründe im allgemeinen (summarisch) uns bewußt sind, ohne sie jedoch insbesondere in konsequenter (logischer) Entwicklung vorbringen zu können, da berufen wir uns auf das Wahrheitsgefühl.“ Wo z. B. eine Versammlung nach zwei streitenden Rednern oder Geschworene nach den Plaidoyers von Juristen sich eine Überzeugung bilden sollen, da geschieht dies immer nach dem Wahrheitsgefühl. Es ist schon gar nicht Zeit genug vorhanden, um eine ruhige, wissenschaftliche Prüfung zu ermöglichen. Nun, in der Kunst handelt es sich, soweit überhaupt die Wahrheit in Betracht kommt, immer nur um die Befriedigung des Wahrheitsgefühls, niemals um wissenschaftlich zwingende Nachweise. Man schafft keine Kunstwerke, um die Erhaltung der Kraft nachzuweisen, die Sonne durch das Spektrum chemisch zu untersuchen, die Stammverwandtschaft zwischen Menschen und Affen darzuthun oder die wirtschaftlichen Folgen der Kornzölle

wissenschaftlich festzustellen. Wohl aber schrieben Shakespeare, Goethe, Schiller, Anzengruber und Gerhart Hauptmann Tragödien, um durch das Gefühl zu überzeugen von der Wahrheit, daß den scheußlichen Undank des Kindes nicht die Schwäche des Alters entschuldigt, daß der nach Wissen und Genuß dürstende Mensch am Ende nur in der helfenden That Befriedigung findet, daß die ewigen Rechte des liebenden Herzens heiliger sind als die Vorurteile des Standes, daß das Gebot, Vater und Mutter zu lieben und zu ehren, aufgehoben wird durch die Pflichtvergessenheit verworfener Eltern und daß eine schamlose Ausbeutung des Arbeiters durch den Unternehmer sich in nichts von einem fluchwürdigen Verbrechen unterscheidet. Der Dichter, der solche Wahrheiten verkünden will, hat Rechte, die man dem Lehrer der wissenschaftlichen Wahrheit niemals zugesteht. Er darf, ja er muß ein Vorurteil für seine Wahrheit haben; er darf sie mit leidenschaftlicher Erregung vertreten; er darf unsere Gunst gefangen nehmen durch eine gewinnende, überredende, überwältigende Form. Man sieht also, daß die Kunst nicht dazu gemacht ist, zweifellose Überzeugungen zu vermitteln. Jene einzige Wahrheit, die man am Ende alles Vergänglichen erwartet und die jeden Zweifel, jede Ungewißheit heben soll, darf uns nicht in einem fünfaktigen Drama vorgespielt werden, sie muß sich vom Munde lösen in einem Begriff, in einem Wort. Weil aber die Kunst nur an unser Wahrheitsgefühl sich wendet, das immer einen gewissen Rest von Unklarheit bestehen läßt und immer Zweifeln zugänglich bleibt, — deshalb kann es auch keine einzige zulässige Tendenz in der Kunst geben. So lange der Krieg nicht für jeden normalen Menschen theoretisch und praktisch als ein Unsinn erwiesen ist, werden Dichtungen möglich sein,

die ihn verherrlichen und die ihn verdammen. So lange die moderne Gesellschaftsordnung nicht für jeden normalen Menschen als zweifellos gemeinschädlich erwiesen ist, werden Dichtungen für und gegen diese Ordnung möglich sein. Und so lange diese Welt nicht ebenso zweifellos als die beste oder schlechteste aller möglichen Welten erkannt ist, werden Pessimismus und Optimismus in der Kunst ihr Recht behaupten, werden Leibniz und Schopenhauer Gedichte machen dürfen, vorausgesetzt, daß sie Talent dazu haben. Und auf den Friedensliguisten werden die Gesänge des Schlachtendichters, auf den Freund des Bestehenden die Dichtungen des Sozialisten, auf den Optimisten die Schöpfungen des Pessimisten Eindruck machen können und umgekehrt — es kommt immer nur auf die Kraft des Dichters an.

Also weder eine alte noch eine neue Ästhetik darf uns gebieten: den gottgläubigen oder den republikanischen oder den optimistischen Dichter sollt ihr kaufen, lesen und mit Lorbeeren schmücken; aber dem atheistischen oder dem monarchistischen oder dem pessimistischen geschieht ganz recht, wenn er verhungert.

Und doch giebt es eine Wahrheit in der Kunst, die die Modernen immer und immer wieder fordern und die sie zu fordern von Grund aus berechtigt sind. Das ist die Wahrheit der künstlerischen Mittel. Leider sind sich viele unserer Modernen in ihrem dunklen Drange nicht bewußt, daß in der Kunst die Wahrheit als Mittel viel wichtiger ist denn als Zweck. Es handelt sich hier um die grenzenlos einfache Thatsache, daß, was ich als unwahr empfinde, nicht auf mich wirken kann. Ein Dichter kann eine vollkommen irrige Idee vertreten, eine Idee, die der Wahrheit diametral zuwiderläuft; aber er kann mich erschüttern, überwältigen durch die packende Wahrheit seiner Schilde-

rungen und Gestalten. „Behandelt welche Stoffe ihr wollt und habt Anschauungen, welche ihr wollt; aber lügt und fälscht nicht in euren Mitteln!“ — Das ist das Gebot der gesunden Modernen. Natürlich ist das cum grano salis zu verstehen. In der Kunst und namentlich in der Dichtkunst handelt es sich in allererster Linie um die Reproduktion seelischer Erscheinungen und Vorgänge. Unter den Künstlern ist der seelenkundigste immer der wahrste und deshalb der größte. Der Dichter kann mir eine tiefe psychologische Wahrheit übermitteln durch ein Märchen — ich werde nicht ein solcher Tölpel sein, daß ich ihm bemerke, ein Märchen sei keine Wahrheit. Oder er kann ohne die Absicht einer besonderen Idee und nur dem Zuge der Phantasie sich überlassend, einen Elfentanz vor meinen Augen vorüberziehen lassen; wenn seine erregte Phantasie die Elfen gesehen hat und er mir sie schildert, daß ich sie sehen muß — dann ist seine Dichtung seelisch wahr und ich werde ihn nicht darauf aufmerksam machen, daß man bei der letzten Volkszählung keine Elfen entdeckt habe. Aber wenn der Dichter mit dem Anspruch auftritt, er zeichne Menschen und menschliche Dinge — und darauf kommt es ja in den weitaus meisten Fällen an — Menschen und Dinge der realen Welt, Wesen von Fleisch und Bein, Wesen aus meiner Umgebung, Wesen von dieser Erde — dann, bei allen Heiligen der Kunst, sollen es Menschen sein, die er auf die Beine stellt, und wenn er solche nicht zu bieten im stande ist, soll er seine Feder zerbrechen und zu einer nützlicheren Hantierung greifen. Das ist das große Verdienst der „Modernen“, daß sie Sturm gelaufen haben gegen jenen unübersteiglichen Wall von Büchern, in denen Skribenten ohne künstlerische Fähigkeiten und künstlerische Gesinnung ihre Lügen und thörichten Einbildungen ungescheut zu Markte brachten. Ohne künst-

lerische Gesinnung waren sie; denn sie hatten nicht den Mut, zu erzeugen und zu veröffentlichen, was das Befremden und den Unwillen der Unverständigen erregte, sondern es war ihnen darum zu thun, einem verdorbenen Geschmack zu schmeicheln. Dieser sogenannte „Geschmack“, der mit rohestem Verständnis die Formeln wiederkäute, daß „die Kunst das Schöne bilden solle“ und „daß die Kunst erfreuen und erheben solle“, dieser Geschmack wollte keine wahr gezeichneten Bilder menschlicher Verworfenheit, wollte keine herzzerreißenden Bilder des Elends aus schlesischen Weberbezirken, wollte keine unangenehmen, peinlichen Fragen aufgeworfen sehen. Und darum mußten die Menschen, die weder Engel noch Teufel sind, ersetzt werden durch Engel in Glacéhandschuhen, die von Edelmut und Wohlweisheit förmlich troffen, bei jeder Gelegenheit die parfümiertesten Redensarten am Schnürchen hatten und die Welt als ein riesiges Heiratsvermittlungsbureau auffaßten — und durch Teufel, die immer mit funkelnden Augen und knirschenden Zähnen sprachen und mit unbegreiflicher Hartnäckigkeit die kalte Teufelsfaust dazwischenstreckten, wenn ein liebendes Paar die Ringe wechseln wollte. Was diese sogenannten Dichter und Schriftsteller vermochte, ihr trostloses Handwerk unermüdlich fortzusetzen: die Feigheit war es, die sich scheute, auszusprechen, zu verteidigen oder zu befehden, was rings um sie her Millionen von Herzen durchströmte mit zitternder, fiebernder Erregung, die feige Furcht vor dem Werdenden, dem Unbequemen, Unbeliebten, die die größte Sünde ist: die Sünde wider den heiligen Geist der Erneuerung. Aber vor diesem Geiste hilft kein Ducken und Wegsehen, kein sich blind und taub stellen; man kann ihn nicht totschweigen, selbst nicht durch den großmächtigen Mund der Presse: eines Sonntagsmorgens kommt er mit

Brausen vom Himmel auf die Häupter einer Pfingstgemeinde, daß sie beginnt, mit Zungen zu reden. Und was sie redet, klingt vielleicht so: Das Schöne soll die Kunst bilden, erfreuen und erheben soll sie die Herzen, ja wahrhaftig, das soll sie. Aber man geht nicht erhobenen Herzens aus der Bude eines Gauklers, der Menschen verschwinden und Gespenster erscheinen läßt. Die Kunst ist keine Salonmagie. Die Kunst ist wie ihre Schwester, die Natur, nicht ohne Gewitter und Stürme, nicht ohne Gift und Schmutz, nicht ohne Greuel und Entsetzen. Wohl haucht sie uns Tröstungen ins Ohr, die uns Ruhe geben im Sturm und Mut in der Bedrängnis, wohl lockt sie durch leuchtende Farben unseren Blick in erträumte Fernen der Hoffnung. Aber sie sieht sich zu ihrem Bedauern nicht in der Lage, das Himmelbett der lichtscheuen Trägheit mit rosenroter Seide zu verhängen und dem faulen Genuß die Polster zurechtzurücken zu faulerem Behagen. Was sich in diesem Bette wälzt: das ist der Antichrist der Kunst, der Materialismus. Aber — daß wir uns nur keinen Augenblick mißverstehen: nicht der wissenschaftliche, der philosophische Materialismus ist ein Feind der Kunst, sondern der gemeine, platte Materialismus der Lebensführung, der unser Deutschland erhoben hat zum ersten Bier- und Scatlande der Welt. Die Dialektik dieser praktischen Philosophen ist euch zu Ohren gekommen oft genug. „Der Ernst des Lebens absorbiert unsere ganze Kraft, und nach der Last des Tages bedürfen wir l e i c h t e r Erholung. Der Mann hat mit Realitäten zu rechnen und poetische Duseleien sind für Tertianer und Backfische.“ Und darum errichten sie einen Biertempel nach dem anderen und erheben ihren Geist in zwölfter Stunde zur Wonne des zwölften Seidels. Keine Speise ist ihnen zu teuer und kein Kleid ihnen zu kostbar; auch wenn

im Theater ein blödsinniger Schwank gegeben wird, erscheinen sie im Parket und im ersten Rang; aber wer ihnen zumutet, für eine ernsthafte Dichtung eine Mark zu opfern, den starren sie an wie einen Verrückten oder sie verklagen ihn auf Beleidigung. Wohl uns, wenn wir erst dahingekommen sein werden, daß der Deutsche wegen Verschwendung unter Kuratel gestellt wird, wenn er für zwanzig Pfennige einen „Reclam“ kauft. Und wenn sie dennoch ein Buch erwerben zum Hausschatz, so muß es schon etwas zum „Amüsieren“ sein. Vor einem Buch, das sie aufrüttelt, haben sie ein unüberwindliches Grauen wie der Wasserscheue vor dem Bade, weil es naß ist und kalt und weil der Erquickung ein Frieren und Schaudern voraufgeht. Und wenn diese Menschen schon nicht herauskönnen aus ihrer Haut und ihre Plattheit niemals begreifen wird, wie in der Tragödie das Schicksal den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt, so wollen wir doch Einspruch dagegen erheben, wenn sie in gemütlicher Frechheit über eine Kunst aburteilen, die an Herz und Nieren greift. Eine solche Kunst aber wird mit ihrer Riesenfackel hinableuchten in die verborgensten Tiefen unseres Innern und in die schwärzesten Winkel der Welt; sie wird uns zeigen müssen, was elend, häßlich und gemein ist. Denn sie ist wahrhaftig nicht dazu da, uns Menschlein galanten Wind vorzumachen und uns eine Welt von Potemkin'schen Dörfern zu errichten. Das Kunstwerk ist ein Schein, aber kein Trug. Daß Gott die Liebe sei für jeden Menschen, daß er keine Verlorenen kenne, die er nicht retten und erheben wolle, daß er seine Sonne scheinen lasse über Gerechte und Ungerechte und daß über einen Verlorenen und Wiedergefundenen mehr Freude sei im Himmelreich als über tausend Gerechte — man soll nicht in die Kirchen und Kapellen gehen, um das mit

schwärmender Andacht zu hören, und sich draußen in der Welt mit einfältiger, eingebildeter „Vornehmheit“ abwenden von allem Elenden und Gemeinen. Es giebt keine dümmere, possenhaftere Einbildung, als diese vermeintliche Vornehmheit. Es ist noch nie ein Zeichen von Vornehmheit gewesen, den Schmutz auf tausend Schritte Entfernung zu umgehen und dann zu thun, als wüßte man nichts vom Schmutze; aber die ganze Welt mit offenem, hellem Auge betrachten und trotz allen Schmutzes, den man sieht, ja mit dem man in Berührung kommt, sich Herzen und Hände rein erhalten: das ist Vornehmheit. Für die Kunst ist der „niedrigste“ und „verworfenste“ Mensch so bedeutungsvoll wie der erhabenste und beste; beider kann sie nicht entraten. Freilich ist aber auch die Kunst keine Lumpensammlerin, die den Kehricht liebt von Berufs wegen. Sie nimmt vom Schlimmen nur, was sie nehmen muß. Die Freude des Künstlers ist es, mit überzeugenden Mitteln herauszugestalten die befreiende Stimmung, die befreiende Idee.

Noch manche Einwände gegen die Modernen könnte ich anführen; es sind recht ergötzliche darunter. Aber sie erledigen sich durch das Gesagte von selbst. Der Einwand z. B., daß man manche moderne Bücher sechzehnjährigen Töchtern nicht in die Hand geben könne, erledigt sich von selbst. Es ist selbstverständlich, daß gereifte Männer und Frauen unter stürmischer Heiterkeit dagegen protestieren, daß man an ihre Lektüre den Maßstab für sechzehnjährige Töchter lege. Oder sollte es nicht für alle selbstverständlich sein? Ich habe wenigstens biedere Leute sich entrüsten hören über die Unsittlichkeit von Ludwig Fulda's „Sklavin“, die wenige Tage später mit vierzehn- und sechzehnjährigen Töchtern ins Theater gingen, um den „Dr. Jojo“ zu sehen. Vielleicht war es bei diesen

Leuten eine ganz ehrliche, naive Entrüstung: Denn naiv mußten sie sein, das war aus ihrem Verhalten im „Dr. Jojo" ersichtlich. Die latente Satire in dem Stück nämlich empfanden sie nicht; aber die eindeutigen Situationen und Witze belachten sie mit unschuldiger Herzlichkeit.

Eine besondere Betrachtung gebührt noch jener Spezies von litterarischen Pessimisten, die sich als Dichter der „Decadence" bezeichnet. Diese leben der mehr oder weniger festen Überzeugung, daß sich die ganze moderne Kultur — nicht etwa nur die einer bestimmten Gesellschaftsklasse, z. B. der bürgerlichen — im Stadium des Nieederganges befinde und allerorten die Symptome der Fäulnis, des Absterbens zeige. Sie fühlen sich etwa als eine Brigade Bredow, die einen Todesritt von Mars la Tour machen muß, um der nachkommenden neuen Epoche einen früheren Sieg zu ermöglichen, und so verlieben sie sich förmlich mit der Inbrunst von Märtyrern in alle Nervositäten und Perversitäten, die die Saison — pardon! — das Zeitalter bietet. Da sie aber grundsätzliche Pessimisten sind und sich allen geistigen und materiellen Dingen dieser Welt ausschließlich kritisch gegenüberstellen, so machen sie sich über die kommende neue Kultur durchaus keine Gedanken und belächeln in den besuchtesten Nachtcafés der Großstädte bei Zigaretten und Liqueuren mit unsäglicher Verachtung allen Positivismus und alle Fortschrittsgedanken als Ausflüsse eines unheilbaren Idiotentums. Die meisten von ihnen sind lächerliche Gesellen, lächerlich vor allem durch den Mischmasch von Anschauungen, den sie in ihren kritischen Köpfen beherbergen. Sie haben einen schlaffen Ekel vor der Welt, liegen aber vor der „Natur" auf dem Bauch und winden sich vor ihr in konvulsivischer Bewunderung; sie markieren vor dem geschlechtlichen Genuß einen vornehmen Abscheu und

laufen jeder Schürze nach, reden überhaupt dem freiesten und fröhlichsten, sinnenwütigsten Weltgenuß das Wort; sie verachten die Menschen, möchten aber trotzdem als „Herrenmenschen“ sie mißbrauchen und predigen begeistert — die Rechte des Individuums. Schopenhauer, Stirner und Nietzsche vereinigen sich in ihren Köpfen zu einem fidel-sentimentalen Konvivium. Ja, da der Widerspruch bei ihnen nun einmal Trumpf ist, so kommen einige sogar zu der erstaunlich positivistischen Ansicht, die menschliche Natur zeige in den nervösen, perversen Regungen der Decadents das Bestreben, sich zu erweitern, die sensitiven Kräfte des Menschen zu erhöhen und auszudehnen. Die Natur giebt aber ihre Stellung zu dieser Ansicht sehr deutlich dadurch zu erkennen, daß sie Überreizung, Verkehrtheit und Verderbtheit der Nerventhätigkeit mit Impotenz belohnt, und die Impotenz wird man wohl kaum als Erhöhung und Verfeinerung der menschlichen Kräfte bezeichnen können. Einige wenige von den Decadents, aber nur sehr wenige, sind ehrlich unglücklich; sie fühlen sich in der Welt wie in einer Mausefalle und vergessen in ihrer Kümmernis auch, an dem aufgehängten Speck zu schnuppern. Für die Litteratur haben die Decadents immerhin die Bedeutung, daß sie als Spezialisten gewisse seltene und wenig gekannte Sensationen durch den genauen künstlerischen Ausdruck festhalten, und das heißt ohne Zweifel die Kunst bereichern. Aber eine Kunst werden sie uns trotz aller großmäuligen Versprechungen erst dann geben, wenn sie gemerkt haben, daß ja alle Kunstübung unverbesserlicher menschlicher Positivismus ist, daß es also nichts hilft, sich auf den Kritizismus beschränken zu wollen, ja daß man nicht das kleinste bischen Kritik üben kann, ohne seine positiven Maßstäbe in der Tasche zu haben. —

Was der Dichter will: die Idee, die ihm vor-

schwebt, die Stimmung, in der er sie einführen will, die Charaktere, die er zu ihren Trägern bestimmt hat: kurz, die Summe seiner Intentionen bildet den Inhalt der Dichtung. Die Summe der sprachlichen Mittel aber, mit denen er seine Absichten wirklich an uns bringt, bildet die Form. Kurz, aber weniger genau könnte man sagen: Was er erstrebt, ist Inhalt; was er leistet, ist Form. Der Stümper bleibt in der sprachlichen Wiedergabe weit hinter seinen Absichten zurück und giebt sich der Täuschung hin, er habe wirklich gesagt, was er sagen wollte, während wir beim besten Willen nicht hinter seine vielleicht ganz redlichen Absichten kommen. Wenn er uns schnöder Weise zehnmal versichert hat, daß er seine Liebste liebt, glaubt er die süße Überfülle seines Herzens in unseren Busen ausgeschüttet zu haben. Bei dem starken Talent aber erkennen wir gewöhnlich selbst in der schlechteren Form die besseren Intentionen; man kann den dunklen Teil dieser Intentionen finden, wie man bei genauerem Hinsehen den unbeleuchteten Teil der Mondscheibe finden kann. Das gilt nicht nur von den Gedanken und Charakteren; auch rudimentär gebliebene Stimmungen kann man sich ergänzen. Aber es kommt immer darauf an, wie weit der Dichter uns durch sprachliche Leistungen entgegenkommt. Nur um rein sprachtechnische Dinge handelt es sich für mich, wenn von der poetischen Form die Rede ist.

Die Form anlangend, fordern die Modernen Originalität und vollste Angemessenheit des Ausdrucks, d. h. vollkommene Erschöpfung des Gedankens oder der Stimmung durch das Wort; wo dieses umschreibend ausfällt, demnach höchste Anschaulichkeit in den Figuren und Tropen. Prüderie, Zimperlichkeit und falsche Vornehmthuerei sollen nichts mehr zu bedeuten haben. Das zu fordern, bedeutet nun nicht viel; denn gefordert

hat man es oft. Aber die Modernen leisten auch, was sie fordern, und das ist ihr großes Verdienst. Von der Bewegung der Modernen her datiert eine Naturfrische, eine erquickende, überraschende Eigenart und Größe des Ausdrucks, wie sie der vorhergehenden Epoche gänzlich abhanden gekommen war. Daß dabei zuweilen über die Schnur gehauen wird, und zwar am stärksten von den schwächsten Talenten, daß nach Originalität, nach saftigen und brüskierenden Hyperrealismen gehascht wird, versteht sich von selbst und ändert nichts an der Vorzüglichkeit des neuen Strebens. Ein glückseliges Gefühl der Freiheit, der Souveränität ist wieder über die Poeten gekommen; sie empfinden sich wieder als etwas Ganzes, nicht mehr als Eunuchen. Freilich lastet die feiste Hand unserer polygamistischen Moralbürger noch schwer genug auf dem Dichter, dem Künstler, und wie sehr gerade die Gebote der Prüderie dazu beitragen, den Künstler, der um Brot arbeiten muß, zu vernichten, davon macht der Laie sich selten eine hinreichende Vorstellung. Ein Dichter faßt etwa eine gewaltige, ihn ganz beherrschende künstlerische Idee; jeder Nerv an ihm ist in heftiger Erregung; jene große Stunde begnadet ihn, wo alles zu gelingen, wo sein Genius allmächtig scheint; von allen Seiten strömt sie herbei, die unendliche Gabe; er will eine derb-kräftige, eine urfrische Gestalt, oder er will eine brutale, rohe, gemeine Natur zu künstlerischem Leben erwecken; er ist glückselig; denn er findet den rechten Ausdruck, er findet die Form, in der sich diese Gestalt geben muß — ja — aber er *darf* nicht! — Er muß eine glühend sinnliche Natur gestalten; er fühlt's: es würde ihm gelingen, diese Natur sich mit hinreißender Kraft vor dem Leser ausleben zu lassen — ja — aber er *darf* nicht! — Ihn durchzuckt ein erhabener, herrlicher Gedanke; er findet dafür ein stark erotisches, wunderbar

treffendes Bild — es würde eine Freude für Götter geben, wenn er's schreiben könnte — ja, er kann es — aber er darf nicht! Denn Herr Piepmeier nebst Frau und Töchtern würden Ärgernis nehmen daran!

Der künstlerische Genius, der sich an diversen dicken Wänden den Kopf und die Flügel gestoßen hat, fällt endlich platt auf den Boden wie eine arme Fledermaus. Die Kunst hat ihren souveränen Kopf; sie malt nicht kurz resigniert eine Pastorstochter, wenn es nun einmal keine Sudermann'sche Regine sein kann; sie ist eine Königin: sie herrscht — oder sie nimmt den Schleier.

Wie schon bemerkt, bedeuten die formalen Extravaganzen einzelner nichts für die Sache: wohl aber bedarf ein viele Moderne beherrschender prinzipieller Irrtum einer prinzipiellen Berichtigung. Eine bedenkliche Anzahl namentlich von lyrischen „Neutönern“ ist nämlich allen Ernstes der Ansicht, daß eine möglichst große Summe von plastischen und drastischen, wohlgelungenen Bildern und Wortbildungen eine realistische Form bedeute. Sie glauben durch Bilder ein Bild, durch Stimmungen eine Stimmung erzeugen zu können. Seltsame Ironie des Schicksals, daß gerade die Modernen, die mit Recht der bloßen Rhetorik zu verwehren suchen, daß sie sich für Poesie ausgebe, daß gerade sie von neuem das Rhetorische mit dem Poetischen verwechseln mußten! Denn auch die glücklichsten und frappantesten Tropen sind doch nur rhetorischer Schmuck; sie sind an sich sehr schön: sie erwecken vorzügliche Augenblicksstimmungen; sie heben durch Veranschaulichung die Klarheit der Vorstellungen; sie steigern die Aufmerksamkeit und die Produktivität im Leser — aber mit dem allen ist der Dichter noch weit entfernt, mit der Dichtung als solcher eine Wirkung, eine Totalwirkung erzielt zu haben. Von der beabsichtigten

Stimmung des Ganzen muß jedes Wort imprägniert sein, und dazu genügen nötigenfalls die einfachsten, gebräuchlichsten Worte. Goethe's „Fischer", ein Stimmungsgedicht, wie es wunderbarer nie geschaffen worden, enthält nicht ein einziges ungewöhnliches Bild, von ungewöhnlichen Wörtern nur die Wörter „wellenatmend" und „feuchtverklärt", von ungewöhnlichen Wendungen nur die eine: „Die Flut teilt sich empor". Und wer glaubt denn nun, daß diese (an sich vortrefflichen) Momente den Wert des Gedichtes ausmachen? Liegt nicht der Reiz dieser Schöpfung in dem sanftbewegten, ruhig atmenden Fluß der Worte, der gerade so geheimnißvoll befängt wie die kommende und fliehende Flut? In solchen Gedichten hat jede Zeile Teil an der Stimmung, und diese wächst mit jeder Zeile unmerklich, aber stetig; ohne Unterbrechung fortschreitend, langsam wachsend, ergreift sie Besitz von unserer Seele, wie Morgenlicht oder Abendschatten über Feld und Flur greifen. Schon im ersten Vers eines solchen Gedichtes umspült die Stimmung unseren Fuß; ungesehen und unversehens wächst sie von Zeile zu Zeile, bis wir, halb gezogen, halb hinsinkend, ihr ganz verfallen und in ihr untergehen.

„Wie Du sagst, mein Herr und König,
Steht vor Dir Bertran de Born,
Der mit einem Lied entflammte
Perigord und Ventadorn,
Der dem mächtigen Gebieter
Stets im Auge war ein Dorn,
Dem zuliebe Königskinder
Trugen ihres Vaters Zorn.

Deine Tochter saß im Saale
Festlich, eines Herzogs Braut,

Und da sang vor ihr mein Bote,
Dem ein Lied ich anvertraut,
Sang, was einst ihr Stolz gewesen,
Ihres Dichters Sehnsuchtlaut,
Bis ihr leuchtend Brautgeschmeide
Ganz von Thränen war betaut.“

Wo ist hier ein kühner Tropus, ein frappanter Neologismus? An keiner Stelle stocken wir mit einem „Ah!“ der Bewunderung; aber wer kann sich dem Eindruck dieses herrlich anschwellenden, kraftvoll zusammengerafften Stolzes entziehen und wem bezeugt sich in dem wundervollen Klang dieser Verse nicht die siegesgewisse Zauberkraft des Sängers, dessen Geist den gerechtesten Zorn bezwingt? Ist nicht diese kontinuierliche, sanft, sicher und gewaltig ergreifende Art der Wirkung deutlich zu ihrem Vorteil unterschieden von dem ruck- und stoßweisen Effekt einzelner, ostentativer Metaphern? Jene Wirkung des Ganzen soll das Ziel des Dichters sein; bei der Jagd nach „originellen Bildern und Vergleichen“ kommen aber fast regelmäßig Gedichte heraus, die vielleicht eine große Zahl von herrlichen Oasen aufweisen, im ganzen aber doch — Sandwüsten sind. Besonders über die Natur des Pathetischen laufen bei unseren Dichtern und Dichterlingen merkwürdige Begriffe um. Es ist naturalistische Mode geworden, das Pathos zu verachten und zu belächeln; aber gewöhnlich weiß man leider nicht, was Pathos ist. Ich gestehe zu meiner Schande: ich habe mir die volle Empfänglichkeit für das Pathos Schillers und Shakespeares bewahrt. Denn wenn solche Kerle pathetisch werden, so hat das seine guten, tristigen Gründe, und sie geben dann mehr vom Menschen heraus als irgend ein gewandter schriftstellernder Strohkopf, der in Natur- und Lebenswahrheit macht. Warum

ist aber Schiller so echt pathetisch wie kaum ein anderer? Hören wir auf einen Augenblick dem Melchthal zu, wenn er auch kein Bauer ist:

„Und wohnt er droben auf dem Eispalast
Des Schreckhorns, oder höher, wo die Jungfrau
Seit Ewigkeit verschleiert sitzt, ich breche
Mir Bahn zu ihm; mit zwanzig Jünglingen,
Gesinnt wie ich, zerbrech ich seine Feste.
Und wenn mir niemand folgt, und wenn ihr alle,
Für eure Hütten bang und eure Herden,
Euch dem Tyrannenjoche beugt — die Hirten
Will ich zusammenrufen im Gebirg
Und unterm freien Himmelsdache, wo
Das Herz noch frisch ist und der Sinn gesund,
Das Ungeheuer-Gräßliche erzählen."

Worin liegt hier das „Aufreizende", das eigentlich Umstürzlerische, das „den öffentlichen Frieden Gefährdende", das zu Verbrechen gegen die Monarchie und das Eigentum des Herrn Landenbergers Anregende, das doch nicht mit Paragraphenhaken zu fassen ist und das namentlich ein deutscher Staatsanwalt nicht zu fassen vermöchte? Was ist es, das in diesen Versen den Freiherrn v. Stumm ängstigen würde, ohne daß er doch wüßte, woher seine Angst rührte? Ist es das „Zerbrechen der Feste" oder das „Tyrannenjoch" oder der „Eispalast des Schreckhorns" oder dies alles zusammen? Nein. Stumm würde vielleicht meinen, daß es das wäre; aber nein. Diese zwölf Verse sind zusammen ein Klang, ein unentwirrbar komplizierter Klang, so hundertfältig kompliziert, daß darin die subtilsten Bewegungen, die Schillers Seele in jenem Augenblicke durchmachte, aufs genaueste ausgedrückt, abgedrückt sind. Und als ein Klang wirken die zwölf Verse. Sie sind die ideale phonographische Aufnahme eines Seelen-

phänomens. Dieses Phonogramm kann abdrehen, wer da will, und so viel er will, es klingen immer wieder alle, auch die feinsten Stimmen mit. Die Dichterlinge meinen, sie könnten ein solches Phonogramm mit geschickten Händen nachmachen. O behüte! Was die Schillerschen Verse aufreizend macht, das ist, daß man unter ihnen ein Paar Lungen wie Blasebälge sich bewegen hört, fühlt, sieht, daß in ihnen die schnellen Auf- und Abbewegungen der Brust regelmäßig abgedrückt sind und man so ganz unmittelbar empfindet, daß es pectus est quod disertum facit. Es giebt noch immer Leute, die da meinen, daß man nur in Lauten, Wörtern und Sätzen sprechen könne. Nicht doch, man kann auch in ganzen Strophen, in ganzen Gedichten, in ganzen Reden sprechen, und ganze Strophen, Gedichte und Reden fließen dann für Ohr und Seele in einen Klang zusammen. Und die Fähigkeit, in ganzen Gedichten zu sprechen, d. h. mit Tonmassen als Ausdrucksmitteln zu operieren: die macht den Dichter. Ich kenne einen jungen Versifex, der lauter wirklich ganz schillerische Zeilen dichtet. In jeder Zeile ist so etwas wie „Zum Kampf der Wagen und Gesänge.“ Aber Strophen kann er überhaupt nicht machen. Er kommt mir immer vor wie ein Falstaff, der mit einer großen Geste das Schwert ziehen will, aber immer vergebliche Anläufe nimmt, weil er vor seinem Bauch nicht an den Griff gelangen kann. Schiller hatte ein unvergleichlich feines Ohr für die Verwendung gewaltiger Tonmassen; er konnte mit Schmettern und Krachen langhindonnern wie ein echter Jupiter tonans, und ich möchte bezweifeln, ob irgend eine Litteratur einen gleich mächtigen und wahren Pathetiker aufzuweisen hat, wie die unsere in ihm.

Wir haben gesehen, daß den Bestrebungen der Modernen manche Unklarheit und Verworrenheit an-

haftet. Ich hoffe aber gezeigt zu haben, was die klaren und zielbewußten Köpfe unter ihnen wollen: Wahrheit und überzeugende Anschaulichkeit in allen künstlerischen Mitteln, also keine Prüderie, keine feige, unkünstlerische Unterwerfung unter den banalen Modegeschmack, keine abstrakte Rhetorik. Das Kunstwerk ein Schein — selbstverständlich — aber kein Betrug. Daß die Sonne über unseren Häuptern dahinziehe von Osten nach Westen, ist Schein. Wir glauben, sie bewege sich, und wir sind es, die da wandeln. Wir glauben, das Kunstwerk führe eine Außenwelt an uns vorüber, und doch ist alle Bewegung, aller Wandel und Wechsel der Gestalten in uns. Aber die Kunst und die Sonne betrügen uns nicht. In vollem Maß empfangen wir ihren wechselnden Segen: den leuchtenden Strahl des Tages, der starkes, fruchtbares Leben aus der Erde lockt, den Frieden und die Freude der Nacht, die das bunte Heer der Träume weckt.

## Die Scheu vor der Tendenzdichtung.

Tag für Tag, fast darf man sagen, Stunde für Stunde wurde sonst den Künstlern von den „Praktischen“ vorgehalten und zugerufen: Ihr verkriecht euch vor eurer Zeit und ihren wichtigsten Bewegungen; ihr flüchtet euch in ein zeitlich (sei es in der Richtung der Vergangenheit oder der Zukunft) entlegenes, oft überhaupt unmögliches Traumland, anstatt, wie es eure Schuldigkeit wäre, die Kämpfe der Gegenwart darzustellen und ein treues Abbild der jeweiligen Epoche zu bieten; eure Kunst ist also keine echte, wahre Kunst; sie ist eine elende Afterkunst. Wo sieht man euch die großen sozialen, oder die politischen, oder die religiösen Fragen der Gegenwart durch kräftig-individuelle Verkörperung beantworten, wo die starren Gegensätze, die unser gesellschaftliches und familiäres Leben zerklüften, mit dem Magnesiumlichte eurer Kunst beleuchten? Lastet nicht noch immer auf euch der geheimnisvolle Alpdruck einer scheinidealistischen Romantik? Ist euch nicht noch immer eine Burgruine das poetische Ding an sich und viel wichtiger als ein Zentralbahnhof? Fabelt ihr nicht noch immer von pyramidenbauenden Pharaonen, von „fahrenden“, saufenden und fressenden Spielmannsdrohnen, von tadellosen Grafen und Reichsbaronen statt von streikenden Bauhandwerkern, von schmunzelnden Kursvermerkern und chauvinistischen Kriegsberserkern? Und die Künstler besinnen sich auf ihre Sendung; sie stürzen sich „ins Rauschen der Zeit, ins Rollen der

Begebenheit“ und schwimmen im reißenden Strom der Aktualität mit allen Kräften der kämpfenden Leidenschaft. Wehe ihnen aber, daß sie dabei eines fast nie vermeiden können: die Tendenz! Unsere Litteraturgeschichten, so respondiert der Chor der Älteren, lehren uns von alters her, daß eine Tendenzdichtung einen sehr geringen oder gar keinen Kunstwert repräsentiere; die Tendenz schließe ein echt künstlerisches Schaffen überhaupt aus. Und seid ihr nicht tendenziös auf Schritt und Tritt? Ist nicht dieser Romanschreiber ein fanatischer Sozialdemokrat und jener Novellist ein Stockreaktionär? Vertritt nicht dieser Maler den brutalsten Materialismus und entpuppt sich nicht jener andere als der muckerhafteste Pietist? Zudem wühlt ihr nicht selten im Schmutz und tretet die alltäglichsten und gemeinsten Dinge breit. Wir wollen möglichst wenig lesen und möglichst viel erhoben sein. Verschont uns mit eurer Kunst: denn sie ist keine wahre und echte Kunst; sie ist eine elende Afterkunst.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, bemerke ich, daß man sich diesen Chor der Älteren von verschiedenen Stimmen gesprochen denken muß; denn es ist keineswegs gesagt, daß, wer z. B. die radikale Tendenz einer Dichtung mit Entrüstung verdammt, die reaktionäre Tendenz einer anderen Dichtung nicht (und zwar mit subjektivem Rechte!) erhaben und echt künstlerisch fände, und das Umgekehrte ist ebensowenig gesagt. Es wird uns Menschen eben recht schwer, ja, es ist nahezu ganz unmöglich, die Tendenz, ihren entsprechend künstlerischen Ausdruck vorausgesetzt, auch da zu verurteilen, wo sie uns bequem und angenehm ist. Das aber läßt schon an der Wohlbegründetheit der Tendenzfeindschaft einigermaßen irre werden. Was gleichwohl der Tendenzdichter und -schriftsteller von Kritik und Publikum zu ertragen hat, weiß nur der,

der es erfahren. Die „unwandelbaren Gesetze der Kunst“ müssen sich als breite Grundlage hergeben für ein himmelhohes Gebäude von giftigen Beschimpfungen, von niederträchtigen Verdächtigungen, Lügen und Verleumdungen, wenn ein Schriftsteller etwas anderes in seine Bücher schreibt als „ewige Gedanken und Gefühle“ und dann einem Parteikritiker in die Hände fällt. Wenn schon „Nathan der Weise“, die Erstlingswerke Schillers und Goethes, die Dichtungen eines Gutzkow, Heine, Freiligrath, Herwegh, Hamerling, Fitger, Sudermann, Hauptmann u. v. a. wegen ihrer durchgreifenden Tendenz oder durch ihres stark tendenziösen Gehalts in ihrem ästhetischen Werte tief herabgesetzt werden, so darf der Neuling sich mit untrüglicher Sicherheit eines entrüsteten Empfangs gewärtigen, wofern er etwas anderes mitbringt als Urväter Hausrat. Besonders die gebräuchlichsten Kritiker der loyalen Tagespresse bejubeln die blödsinnigste „patriotische“ oder „ordnungsfreundliche“ Tendenz, schreien aber sofort den Dichter nieder, der ihnen unangenehme Dinge sagt. Es muß ja nun bald für jeden offenkundig werden, daß das große Heer von einfluß- und tugendreichen Kritikern die gesamte moderne Dichtung mit immer kopfloser werdender Wut vornehmlich darum bekämpft, weil in dieser Art von Dichtung die Schäden und die von Schäden nichts wissende Verlogenheit der modernen Gesellschaft allzu häufig und allzu deutlich dargestellt werden. Die angstgequälten Konservatoren jedes überlieferten, „historisch gewordenen“ Schundes wittern in dieser Kunst so etwas wie „potentiellen“ Umsturz und formieren das Carré. Auch das anständigste, im höchsten Sinne des Wortes sittliche Werk eines Dichters wird binnen zwei Minuten moralisch hingerichtet; der moralische Standpunkt muß am meisten herhalten; denn er macht immer den meisten Eindruck,

und ihn schnell und unauffällig einnehmen zu können, besitzt man zufolge häufiger Übung die überraschendste Gewandtheit. Nicht als ob es mir einfiele, die Aus- und Mißgeburten verrückter oder verkommener Litteraten, wie sie die moderne Litteratur allerdings vereinzelt aufweist, gutheißen zu wollen. Die Norddeutsche Allgem. Zeitg. hatte auch, wenn sie s. Z. mißbilligend (sie dachte dabei wohl an die Bismarckberäucherung) von einem Kultus des Individuums und der „Persönlichkeit" sprach, der „potentieller Anarchismus" sei und zum Verbrechen hinleite, gewiß nicht unrecht. Auch in der modernen Litteratur macht sich der Individualitätsunfug bedenklich bemerkbar. Die Nordd. Allg. Ztg. hätte nur zugleich an die wohlgelittenen Historiker erinnern sollen, die, von „historischer Objektivität" überfließend, zu denselben Resultaten gelangen wie z. B. der Nietzsche'sche Subjektivismus, die für die „kraftvollen Herrschernaturen" die Sittengesetze suspendieren und dadurch schon seit langem an der moralischen Verwirrung der Gemüter arbeiten.

Es ist geraten, bevor man einen Begriff nach Inhalt und Umfang feststellt, ihn in seiner gewohnten Auffassung auseinanderzulegen. Der ästhetische Durchschnittsverstand begrüßt mit wohlgeneigter Zustimmung alle Dichtung, welche Gebiete behandelt, die (nach seiner Meinung!) eine Tendenz überhaupt ausschließen, wie das erotische, die Naturschilderung und das Stimmungsbild, das historische Epos, die objektive, typisierende Charakterzeichnung. Von jeder anderen Dichtung aber verlangt er, daß sie allgemeine „ewige" Ideen verkörpere, daß sie Gedanken und Gefühle variiere, die die Menschheit gewissermaßen ein für allemal bewältigt und zu ihrem festfundierten Vernunftkapital geschlagen hat. Und doch brauchen wir nur hinzuweisen auf die mannigfachen Schattierungen einer

mehr oder minder optimistischen oder pessimistischen, materialistischen oder idealistischen Beurteilung des Liebegefühls, auf die Probleme der sogenannten „freien“ oder unehelichen Liebe, der monogamistischen oder polygamistischen Auffassung des Geschlechtstriebes sowie der von Byron ernsthaft erwogenen und poetisch verherrlichten Geschwisterliebe, um den Leser an die im eigensten Bezirk der Liebespoesie möglichen zahlreichen Tendenzen und an tausenderlei entsprechende Kunstgenüsse zu erinnern, an denen er mit Beifall oder Widerspruch beteiligt war. Ist etwa „Romeo und Julie“ für die Capulets und Montagues, für die bürgerlichen „Väter“ Friedrich Hebbels und Otto Ludwigs, für alle Pfaffen des 4. Gebots, für die Prediger der keuschen Selbstbeherrschung in allen Lebenslagen 2c. 2c. keine Tendenzdichtung? Es bedarf nur einer Hindeutung darauf, daß die Schilderungen und Stimmungsbilder der französischen, russischen und deutschen Naturalisten, vor allen anderen diejenigen Zolas, fast immer im höchsten Maße tendenziös sind, um auch hier das Unzutreffende des gewohnten schablonisierenden Vorurteils erkennen zu lassen. Bekanntlich geißelte Molière in seinen Charakterkomödien, wie im „Geizigen“, im „Misanthropen“, im „Eingebildeten Kranken“, im „Tartüffe“, in den „Gelehrten Frauen“ und in den „precieuses ridicules“ in stark tendenziöser Weise die Gebrechen seiner Zeit; manchen dieser Stücke und ihrer Personen braucht man nur moderne Namen zu geben, um sie auch für uns noch tendenziös erscheinen zu lassen. Der „Tartüffe“ jagt noch heute den Muckern Entsetzen ein, und er muß auf ihr Betreiben vom Repertoire einer Bühne abgesetzt werden. Das historische Epos hängt doch ein wenig sehr von der historischen Auffassung ab, und es ist für mich ein wenig zweifelhaft, ob jedes künstlerisch hervorragende Hohenzollernepos

der Gunst unseres gegenwärtigen Kaisers gewürdigt würde. Das historische Epos erscheint gegenwärtig auch nur deshalb regelmäßig mit lyrischen Momenten durchsetzt, weil wir Leser das entschiedene Bedürfnis haben, mit dem Dichter nicht nur wie mit einem objektiven Referenten zu verkehren, sondern ihn als „Auch Einen“ kennen zu lernen, der alles, was auf ihn eindringt, individuell und subjektiv verarbeitet. Vollständig aber verliert man den Boden unter den Füßen, wenn man als Gegner der Tendenzdichtung auf die festruhenden allgemeinen Wahrheiten fußen will, die den einzig zulässigen philosophischen Gehalt der Dichtung bilden sollen. Denn sogleich wird hier zum millionten Male die Frage laut: Was ist Wahrheit? eine Frage, die weit älter ist als Pontius Pilatus. Wo ist denn eine philosophische Idee so untrüglich wahr, daß nicht schon irgend ein hervorragender Geist über ihren Feingehalt an Wahrheit die entschiedensten Zweifel gehegt oder ihn ganz geleugnet hätte? Unleugbar allgemein scheint der Egoismus oder das Glückverlangen des Menschen zu sein. Ich brauche wohl kaum hinzuzufügen, daß man sich mit diesem Egoismus die reinsten und edelsten Wollungen vereinbar denken, ja, sie sich geradezu als das Resultat des kultivierten Egoismus vorstellen kann. Hat aber nicht ein Geist wie Schopenhauer diesen Egoismus zu einem instinktiven Streben verflüchtigt und ihn aus dem Individuum in die Gattung verlegt? Ich bin kein geistiger Nihilist und hege die feste persönliche Überzeugung, daß die Kulturmenschheit seither im großen und ganzen auf stetigem Vorwärtswege begriffen gewesen ist, gestehe jedoch ohne Scham, daß mich in jüngeren Jahren der große Jean Jacques auf lange Zeit in dieser Überzeugung wankend gemacht hat. Es giebt keinen Zweifel daran, daß ein Mord etwas ungeheuer Abscheuliches

ist; haben aber nicht wissenschaftliche Untersuchungen der neueren und neuesten Zeit den Gedanken aufkeimen lassen, daß für das Verbrechen zwingende physische Ursachen vorhanden sein könnten, daß es vielleicht gar eine contagiöse Verbreitung des Verbrechens gebe? Und würden solche Ideen nicht das Sittengesetz nach Seiten der persönlichen und subjektiven Verantwortlichkeit von Grund aus umwälzen? Ich bin durchaus geneigt zuzugeben, daß sich über ein Bedürfnis nach künstlerischer Verwertung solcher Ideen, die über einen engen Kreis von Gelehrten kaum hinausgekommen sind, entschieden streiten läßt. Das zu verneinen, war aber auch nicht meine Absicht. Das eine nur wollte ich darthun, daß die hervorragendsten Geister selbst an solchen theoretischen und praktischen Vernunftideen, die wir als die fundamentalsten Voraussetzungen unseres Urteilens anzusehen gewohnt sind, immer und immer wieder ihren Witz versucht haben und in Zukunft versuchen müssen, daß in Wirklichkeit niemals der „Adlergedanke sein Gefieder senkt“ und die Phantasie nirgends „ein mutloses Anker wirft“, daß deshalb die oberflächliche und schnellfertige Rubrikenweisheit, die zwischen zunftmäßig-ansässigen und unzünftig-fluktuierenden Gedanken streng zu unterscheiden sich anmaßt, hier wie überall ein glänzendes Fiasko erlebt und am allerwenigsten berechtigt ist, dem Gedanken und der Phantasie, dem Denker und dem Künstler nach Willkür ein Halt zu bieten. Man wende uns hier nicht ein, der Kunst sei nicht alles billig, was der Wissenschaft recht sei, und ihre Territorien seien getrennt. Soweit das nicht platte Selbstverständlichkeit ist, ist es Weisheit der oben charakterisierten Art. Denn gerade dahin äußert sich ja das brennendste Kunstbedürfnis der Völker und Generationen, daß die Kunst die Resultante ihrer gesamten geistigen Bewe-

gungen sein, daß die Kunst es ihnen im tiefsten Herzen verdeutlichen und zu konzentrierter Klarheit bringen soll, was bisher Interesse erweckend, lockend, reizend, herausfordernd an der Peripherie ihres Seelenlebens stand. Es ist gewiß greller Wahnwitz, von einer „Darwinistischen Kunst" zu sprechen (man könnte ebenso gut eine Kopernikanische, Kantische oder Virchowsche Kunst fordern); aber womöglich noch unsinniger ist es, der Kunst den Darwinismus zu verbieten. Und doch ist die Zahl derer nicht gering, die mit kräftigen Lungen einstimmen in den Ruf nach „moderner, zeitgemäßer Dichtung", sich aber schaudernd bekreuzen, wenn in einem Gedicht eine Telegraphenstange oder ein Steinkohlentender erwähnt wird. Es sind das jene winzigen Seelen, die sich darin Genüge thun, der Welt mit großen Forderungen vor die Brust zu springen, um dann, wenn man sie wegen der Verwirklichung solcher Forderungen um ihren gütigen Rat befragt, zufällig nicht zu Hause zu sein.

Haben wir nach Vorstehendem die Unmöglichkeit eingesehen, zwischen Ideen und Ideen hinsichtlich ihrer Dauerhaftigkeit kategorisch zu unterscheiden, soweit diese Ideen in breiteren Strömen ganze Vereine von Geistern, ja, ganze Kreise von Kulturvölkern durchfließen, so wird jenes Unterfangen noch weit entschiedener zurückzuweisen sein, wenn wir die unzählbaren Wandlungen der Ideen in der künstlerischen Individualität in Betracht gezogen haben. Es ist eine banale Wahrheit, daß zwei Menschen von einiger Selbständigkeit niemals vollkommen in ihren Anschauungen übereinstimmen, und wenn man gleich mit geometrischer Bestimmtheit behaupten darf, diese Zwei sind gleich rationalistisch, jene Zwei gleich pietistisch gesinnt, so sind doch die Raum- und Formverhältnisse der Einzelideen und -vorstellungen so tausendfach verschiedene, daß von einer

Kongruenz niemals die Rede sein kann. Dazu kommt in unserem Falle, daß, ein Künstler sein, soviel heißt wie: eine starke Individualität besitzen und daß dies wiederum eine kräftige, scharf umgrenzte Herausbildung einzelner Seelenpartien bedeutet. Danach kommen wir zu dem Resultat, daß jedes echt dichterische, eine Idee verkörpernde Werk, in dem ein künstlerisches Individuum sich selbst giebt und mit charakteristischer Deutlichkeit zur Geltung bringt, tendenziös ist und von großen Partieen des Publikums in diesem Sinne aufgenommen wird. Es gehört also nicht einmal die Absicht des Kampfes oder der Herausforderung zum Kampfe zu den notwendigen Merkmalen des Tendenzbegriffs. Denn allein schon dadurch, daß der Dichter sein Ich mit freudiger Energie in die Öffentlichkeit hinausträgt, ruft er alle kontrastierenden Seelen zum Widerspruch auf. Tausend Belege dafür bietet die tägliche Erfahrung. Abgesehen von den beschränkten Schwätzern, die mit zwergenhaftem Dünkel das Prinzip der kulturellen Arbeitsteilung dahin verstehen, daß ihnen, weil sie nicht produzieren können, die Pflicht zu schulmeistern zufiele, abgesehen von diesen, hört man doch auch von den verständigsten Lesern fast nie ein Lob, ohne daß sie ihm eine subjektive Einschränkung hinzufügten, etwa so: Die Gedichte sind vortrefflich; aber die Erotik ist mir zu platonisch; die Epigramme sind köstlich; nur müßten einige nicht die Kirche antasten; den Roman habe ich verschlungen; er riecht allerdings stellenweise nach Byzantinismus; das Drama hat gewaltig auf mich gewirkt; aber der Kommerzienrat ist entschieden übertrieben schuftig, sein Arbeiter zu sehr als Opferlamm hingestellt u. s. w. in infinitum. Nicht immer freilich drücken sich die Leute so offen und bestimmt aus. Gewöhnlich reden sie von „nicht konvenablen Partieen“, von „unglaubhaften Vorgängen“,

von „verzeichneten Charakteren" (sehr beliebt!) u. dergl. m. Wir sehen natürlich ab von solchen Aussetzungen, die absolute Berechtigung haben. Hinter jenen allgemeinen Einwänden empfindet man jedoch gewöhnlich sehr bald die Individualseele, die einen Druck empfangen hat und nun emporschnellt. Man denke sich, daß ein Schriftsteller einen sozialen Roman schreibe, der das gegenwärtige Verhältnis zwischen Unternehmern und Arbeitern zum Vorwurf hat. Der Dichter, der wie jeder Künstler niemals Parteimensch sein soll, wird doch selbstverständlich wie jeder andere Mensch Parteimeinungen haben. Wenn er diese gewaltsam unterdrückt und eine Unparteilichkeit heuchelt, die seinen heftigsten Sympathieen und Antipathieen widerspricht, so kann nach meiner festen Überzeugung im günstigsten Falle nur ein geschicktes schriftstellerisches Experiment, nicht aber ein lebendiger dichterischer Zeugungsakt die Folge sein.*) Jener Dichter nun wird in seinem Roman die größere Hälfte seiner Sympathie vielleicht dem Arbeitgeber, vielleicht auch dem Arbeitnehmer zu-

---

*) Man wolle nicht vergessen, daß diese Erörterungen sich auf die gesamte Tendenz, d. h. auf den philosophischen Grundgedanken, auf das Ergebnis der Schlußbilanz einer Dichtung beziehen. Ich bezeichne es als ein künstlerisches Unding, daß ein Demokrat eine absolutistische, ein religiöser Positivist eine atheistische, ein Sozialrevolutionär eine manchesterliche oder staatssozialistische Dichtung u. s. w. schreibe. Daß der Dichter in einzelnen Momenten seines Werkes, z. B. in bestimmten Charakteren sich aus sich selbst herausversetzt und herausversetzen muß, übersehe ich nicht. Ja, er wird zu dieser Objektivierung in den gegenteiligen Gesinnungsstandpunkt umsomehr bereit sein, je fester er von dem ethischen Plus seiner Grundidee überzeugt ist, und je besser es ihm gelungen ist, den Gegensatz seiner Tendenz herauszuarbeiten, desto glücklicher wird er ihren Triumph empfinden und versinnlichen. Damit ist zugleich das geläufige Vorurteil zurückgewiesen, daß die Tendenzdichtung tendenziös übertreiben und entstellen und schon deshalb von geringerem ästhetischen Wert sein müsse.

wenden. In jedem Falle hat er für den benachteiligten Stand unzweifelhaft eine Tendenzdichtung geschrieben. Verteilt er aber das Recht mit sorgfältig abgewogener Gleichheit auf beide Seiten, so ist er darum nicht besser daran; denn auch die Hälfte des Rechts ist, wie der soziale Kampf täglich beweist, den einen zu viel, den andern zu wenig. Berührt endlich der Dichter diese Fragen überhaupt nicht, sondern giebt er etwa eine obligate Verlobungs- und Heiratsgeschichte mit einer blassen Untermalung von Streiks, Boycotts, Arbeiterrevolten und sozialpolitischen Staatsaktionen, so narrt er seine Leser auf unverantwortliche Weise, wenn er das auf dem Titelblatt einen sozialen Roman nennt. Er hat allenfalls die Litteratur bereichert, die den Menschen zum Gegenstande nimmt, nicht aber diejenige, welche den Menschen im sozialen Kampfe darstellt.

Sudermanns „Ehre", ein Stück, das eine in seltenem Maße verbreitete und begeisterte Anerkennung gefunden, ist unverkennbar eine soziale Tendenzdichtung. Sie wirkt als solche nicht einmal am meisten deshalb, weil sie sich gegen den traditionellen Ehrbegriff wendet, mit dem sich unsere Zeit, mag seine praktische Anwendung ihr auch noch im Blute stecken, theoretisch so ziemlich abgefunden hat, nein, jenes Schauspiel bekundet eine weit wirksamere Tendenz darin, daß es die größere Hälfte der Verantwortlichkeit für den sittlichen Stand eines Volkes den besitzenden und herrschenden Gesellschaftsschichten zuwälzt. Wer das nicht ersieht aus dem Umstande, daß die Erbärmlichkeit des Hinterhauses in einer grauenhaften, von Geschlecht zu Geschlecht verdickten, nahezu sittlich neutralen Naivetät fortwuchert, dem Vorderhause dagegen in der Gestalt Leonorens ein Gewissen gegeben ist, das beständig ruft: Ihr seid nicht minder

erbärmlich und könntet eure Erbärmlichkeit doch so leicht erkennen und besser werden! — wer es nicht erkennt aus dem klaren, vom Grafen Trast angestellten Vergleich zwischen Robert, der sich „zehnmal gehäutet habe", und seiner Familie, die nicht auf einmal aus ihrer eng angepaßten Haut heraus könne: dem muß es schließlich doch aus den Worten Roberts deutlich werden, wenn er von dem uralten „Kampf des Hinterhauses mit dem Vorderhause" spricht. Ich habe nach der Vorstellung der „Ehre" und ähnlicher Stücke oft im Vestibule verweilt und auf sehr vielen Gesichtern jenes spöttische, sich über etwas hinwegsetzende Lächeln bemerkt, das doch nicht umhin konnte, zur größeren Hälfte ein verlegenes zu sein. Ganz natürlich: viele Leute goûtieren die „Ehre" nicht, und natürlich hört man die Offiziere im Parquet sich laut murrend, spottend und witzelnd über den Grafen Trast äußern, wenn er die militärische Spielerehre charakterisiert. Ebensolche Offiziere entfernten sich seiner Zeit bei den antimonarchischen Kernstellen in Fitgers „Von Gottes Gnaden". Und vor wievielen Dramen, Romanen und Gedichten regt sich in wievielen Leuten, wenn auch nicht in gleich ostentativer Weise, ein ähnlicher Widerspruch! Denjenigen, deren Gedächtnis, wenn man das Register „Tendenzdichtung" aufzieht, sofort und immer nur den weisen Nathan spielt, möchten wir noch in wenigen Hindeutungen zeigen, wie ungerecht sie Lessing vor anderen Dichtern — bevorzugen. Wer zählt die Gegenregungen, welche gewisse Mephistopheles-Scenen und besonders der Schluß der Faustdichtung in tausenden von Lesern und Hörern aufwirbeln! Wer, wenn er Lona Hessel und Hedda Gabler verehrt, empfindet nicht das Gretchen als eine altbürgerliche Tendenzfigur? Wer, wenn er Egmont und Alba sich über Freiheit, Würde und

Selbständigkeit eines Volkes, über Recht und Gewalt der Fürsten unterreden hört, wenn er Alba handeln und Egmont leiden sieht, wer neigt mit dem Schwerpunkt seiner Prinzipien mehr zu dem einen, wer mehr zu dem andern? Wer acceptiert die Diplomatenmoral in den zahlreichen Sentenzen der „Natürlichen Tochter“, und wer empört sich gegen sie? Wem behagt der frühere polygamistische Schluß der „Stella“, wem der spätere monogamistische? Wer lobt die Behandlung des Pfaffentums und des Mönchswesens im „Götz“, und wer setzt ein solches Buch überhaupt auf den Index? Beiläufig: Wieviel von unserer klassischen Litteratur besteht vor katholischen Lesern? Man frage Herrn Rintelen. Und dem katholischen Bewußtsein die formale Existenzberechtigung absprechen, geht wohl nicht an, wenn man auch unverschämte parlamentarische Hierarchen belächelt. Wer liest die „Wahlverwandtschaften“ mit Entzücken und wer sieht darin nur eine Verherrlichung des Ehebruchs? Wer folgt mit hochklopfendem Herzen den in tyrannos-Reden eines Karl Moor, eines Bourgognino, eines Posa und Carlos, und wer belächelt sie als bloße pomphafte Rhetorik? Haben nicht sozialdemokratische Abgeordnete im Reichstage mit vollstem Recht darauf hingewiesen, daß im „Tell“ der Tyrannenmord glorifiziert werde, daß man diese Dichtung in allen Schulen lese, während Fürst Bismarck und seine Verbündeten den Fürstenmord als unbedingt verabscheuenswürdig bezeichneten? Wer verflucht die Schändlichkeiten eines verbrecherisch-despotischen, allmächtigen Regiments, wenn er „Don Carlos“ und „Kabale und Liebe“ sieht, und wer bezeichnet mit Vilmar, dem Handlanger Hassenpflugs, das letztgenannte Stück als eine „Karikatur, und zwar eine überaus widrige, die man nur mit dem äußersten moralischen Widerwillen und mit völligem ästhetischen Ekel betrachten kann“, behauptet mit dem-

selben Vilmar, daß die Zeit Schillers alles als „feige Schurkerei" bezeichnet habe, was „in Staat und Gesellschaft eine höhere Stelle einnahm" und stellt im „Don Carlos" die kosmopolitischen „Weltbeglücker" dem „eisernen Willen des Herrschers" und den „eisernen Formen des Staates" (Philipp II. und sein Spanien sind nämlich gemeint!) gegenüber und sieht mit einem Hamburger Pastor in der Forderung: Geben Sie Gedankenfreiheit! die größte Phrase, die er je gehört habe? Wieviel bleibt von der nachgoetheschen Litteratur unseres Volkes, wenn wir aus der romantischen Schule, dem jungen Deutschland, der politischen Dichtung der 30er, 40er und 50er Jahre entfernen, was Tendenz hat? Wo giebt es überhaupt Tendenzdichtung, wenn nicht in der „Göttlichen Komödie" und im „Dekamerone?" Wen erinnern die Namen Molière, Voltaire, Chateaubriand, Victor Hugo nicht an eine fortlaufende Kette von Tendenzdichtungen, von den modernen französischen, russischen und skandinavischen Realisten und Naturalisten ganz zu geschweigen? Daß alle satirische Dichtung Tendenzdichtung ist, versteht sich am Rande. Wenn all diese Belege nichts bewiesen, so würden die Worte „Byron" und „Don Juan" genügen, um die Tendenzdichtung nicht nur zu rechtfertigen, sondern ihr allerwenigstens einen Platz neben jeder anderen, tendenzlosen Dichtung anzuweisen.

Aus früher Gesagtem dürfte zur Genüge hervorgehen, daß der Dichter, der seiner Zeit genugthun will, tendenziös sein muß, weil er nur seine Individualität bieten kann; wir werden nun sehen, daß er es auch sein muß, weil er gerade seine Individualität bieten will.

Unbedingt ist der produktive Künstler in demselben Maße wie der wissenschaftliche Forscher seinem Publikum

gegenüber eine höhere Kulturpotenz. Die Wirkung jedes Kunstwerks ist deshalb wie die Wirkung einer wissenschaftlichen Entdeckung, oder wie die Wirkung einer bedeutsamen politischen, sozialen oder allgemein ethischen That unter allen Umständen eine menschheitlich-pädagogische. Die ästhetische Lust *soll* nicht Kultur sein, wie Schiller es wünschte, sie *ist* Kultur. Die kleinste Detailschilderung etwa eines trüben Wassertümpels oder einer bespinnwebten Stubenecke wirkt, wenn sie entsprechend gelungen ist, auf den genießenden Leser unzweifelhaft fördernd; oder bedeutete die Erhöhung der Sensibilität unseres Sehnervs und die beim Kunstgenuß damit verknüpfte Verfeinerung unseres seelischen Empfindens, d. h. *Innenfindens*, etwa keine Förderung im Besitzstande und in der Kraft unseres Ich? Der Künstler nun ist sich seiner fördernden Wirksamkeit vollkommen bewußt. Von der Konzeption bis zur letzten Handanlegung begleitet ihn das Grundgefühl, daß er der Menschheit ein Neues, Überraschendes, *Förderndes* zu bieten im Begriff sei. Während des Schaffens fühlt er, daß *in seiner Brust die Menschheit wachse*; das eben weitet ihm die Brust zu jenem einzigen, göttlichen Hochgefühl, welches die That, nicht das Gethane begleitet. Ich behaupte, daß niemand den Mut haben würde, künstlerisch zu produzieren, wenn ihn nicht die Empfindung stützte, daß er den ideellen Besitzstand der Menschheit erhöhe. Daß auch der wahre Künstler zu Zeiten in diesem Bewußtsein schwanken und daß er völlig darin irren kann, ändert im Prinzip nichts. Kein Wunder deshalb, daß der Künstler, insonderheit der Dichter, den dieses zu allen Zeiten moderne Bewußtsein hebt und trägt, sich nicht bei den „ewigen, feststehenden Ideen" beruhigt, die mit $^9/_{10}$ Majorität angenommen sind, daß er vielmehr in den neueren, in den *Zeitideen* den geheimnisvollen

Pulsschlag des Werdens und Wachsens vernimmt, daß er wie jede stark empfängliche Natur von solchen Ideen auf das lebhafteste ergriffen wird und aus ihrem Anhauch dasjenige empfängt, dessen er ewig bedarf: treibendes, neubildnerisches Jugendleben. So ist es geradezu die Mission des zeitgemäßen Dichters, als ein starkes Individuum in seiner Zeit zu stehen und mit ihr zu gehen, also ein Tendenzdichter zu sein.

Noch aber sind wir nicht ganz mit den Leuten fertig, welche den Begriff der Tendenzdichtung mit „Nathan der Weise“ identifizieren. Gerade dieses Wunderwerk der menschheitversöhnenden Tendenz soll uns hinüberführen zu dem Gedanken, daß die Tendenzidee einer Dichtung nur dann erträglich und ertragfähig ist, wenn sie in lebendiger Verbindung mit den allgemeineren, fester fundierten Ideen steht, die die Mehrzahl der Lebenden als dem Meere der Ungewißheit abgerungenes, eingedämmtes Land betrachtet. Eine vollkommene und echte Tendenzdichtung soll analog der Metamorphose der Pflanzen eine Metamorphose der Ideen zeigen und die Vielheit der Gedanken und Empfindungen als Verwandlungen weniger Grundorgane, die jüngste Idee als ihre jüngste Erscheinungsform erkennen lassen. Man kann den Tendenzgehalt einer Dichtung auch mit dem roulierenden Gelde vergleichen, das nur dauernden Gewinn erzielt, wenn ein fester Fonds ihm die Kraft des Kredits mit auf den Weg giebt. Dieser Fonds wächst freilich während dessen noch selber durch Zins und Zinseszins. Dadurch aber, daß in der Tendenzdichtung Parteimeinungen, deren Richtigkeit wir vielleicht leugnen, die wir bekämpfen, ja hassen, auf die allgemeinere Grundlage unseres Denkens und Empfindens gestellt erscheinen, kommen wir nicht nur zu einer gerechteren Beurteilung jener Meinungen an sich, sondern werden wir

vor allem zur Besinnung auf unser gemeinsames Menschentum zurückgeführt.

> Die heilige Liebe
> Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf,
> Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischem Anschaun
> Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt.

Ich gestehe, daß mich oft eine Dichtung mit gegnerischer Tendenz, oder, was dasselbe bedeutet, eine Dichtung, welche einen gegnerischen Gesinnungsstandpunkt stillschweigend voraussetzte, wie eine erlösende Macht ergriffen und mich fröhlich und frei dem gesunden Leben zurückgegeben hat, nachdem ich mich an einem Zeitungsartikel von Haß und Ärger vollgesogen und das zerknitterte Blatt von mir geworfen hatte. Wer ist so engbrüstig, daß ihn, obwohl er selbst Atheist, nicht die himmelan ringende Glaubensgewalt eines Bachschen Oratoriums oder die begeisterungdurchglühten Stellen des Klopstockschen „Messias" ergriffen hätten, daß er, obwohl selbst Kosmopolit und Verabscheuer des Krieges, nicht in den Kriegsliedern Körners mitgefühlt hätte, wie im Menschenherzen auch für das Schwert die Leyer gestimmt sein kann, daß er, obwohl selbst Verfechter des „laisser aller", nicht schmerzlich getroffen nach seinem Herzen griffe, wenn er in Zolas „Germinal" den Jammer der Arbeitenden und Armen geschildert sieht? Das alles, was in diesen Schöpfungen jauchzt, weint, jubelt, schreit und ringt: es ist ja derselbe Drang nach der Höhe wie in uns! Ja, diese Handlungen, Erzählungen, Schilderungen und Gesänge anders gesinnter Menschen, sie singen, predigen, donnern es uns in Ohr und Herz: jene Menschen atmen, leben und weben im großen All wie du; sie jauchzen in Freude, sie weinen in Betrübnis, sie versenken sich anbetend in die Flammenpracht der aufsteigenden Sonne

und springen dem Ertrinkenden nach in die Fluten, um ihn mit eigener Gefahr zu retten! Seltsam, daß man das überhaupt vergessen kann! Und doch vergißt man es! Fremde Träume, Hoffnungen und Wünsche erscheinen uns im theoretischen Meinungsstreit so kalt, so hart, und wir begreifen nicht, wie ein Mensch ihnen Wert beimessen kann; im Kunstwerk aber erscheinen sie in warmer organischer Verbindung mit dem ganzen Seeleninhalt eines Individuums, und wir lernen sie würdigen, ja lieben, gleichwie Eltern, die nur das eigene Kind liebten, oft jäh und tief den Wert eines fremden Kindes begreifen, wenn sie es zärtlich an die Brust seiner Mutter geschmiegt erblicken. Und vor Einem bewahrt die innige Verbindung des Gewordenen mit dem Werdenden den echten Tendenzdichter gewiß: vor kleinlicher Parteiblindheit. Unbedingt versagt die Kunst für kleinliche Tendenzen ihre eigentliche gewinnende Kraft. Wenn ein Poetaster, den ich durch sein Buch kennen zu lernen einmal das zweifelhafte Vergnügen hatte, das schmerzlich empfindet, daß die Reformation von einem Mönch, die Einheit des deutschen Reiches von einem Junker herrühre, so verfällt er durch eine solche Jämmerlichkeit der Gesinnung einfach dem Fluche der Lächerlichkeit, auch wenn ihn die Nemesis nicht, wie in diesem Falle, in Gestalt der elendesten Verse ereilt hat.

Unsere Geschichtsschreiber lehren uns mit vielem Nachdruck, daß man die Litteratur eines Volkes und einer Zeit nur begreife im Zusammenhang mit dem übrigen geschichtlichen Inhalt der Zeit und der Gesamtentwickelung des Volkes und daß wiederum die Litteraturen die wichtigsten Aufschlüsse geben für das Verständnis der Zeiten und Völker. Nun denn, so gestatte man auch den Dichtern und Künstlern der Gegenwart, frisch und mit eigenen Händen und ohne

die leidige Furcht, irgendwo einen „Standpunkt“ zu verletzen, hineinzugreifen in ihre Zeit! Es ist ein Zeichen eines kleinlichen und beschränkten Geistes, ein Buch deshalb zu vermeiden, weil es konservativ, liberal, sozialdemokratisch, orthodox, atheistisch oder sonstwie ist, und solche Zeichen geschehen noch jeden Tag. „Wie wenige wissen denn nur, was sie von einem guten Buche, von einer guten Geschichte, von einer Komposition fordern sollen. Sie verlangen entweder garnichts, oder sie wollen sich nur ihre Neigungen, Vorurteile und Schwächen herauslesen oder das bei Caspar finden, was ihnen gestern im Werke des Melchior gefiel, wenn nicht ein ganz Unbestimmtes, Unbedingtes, Luftiges ihnen vorschwebt, das sie das Ideal oder das Interessante taufen“, sagt L. Tieck in einer seiner Novellen.

So soll denn der Kampf der Meinungen auch in der Kunst toben? Warum nicht? Wer uns am tiefsten zu erschüttern, am innigsten zu rühren, am seligsten zu erheitern vermag, wer uns mit der tiefsten Sehnsucht nach Vollkommenheit erfüllt und unser Wollen mit der nachhaltigsten Kraft versorgt, der hat gesiegt; denn über seinem Haupte waltet sichtlich mit besonderem Segen die Wahrheit.

## Das litterarische Banausentum.

Es ist bekannt, daß man ursprünglich unter einem Banausen etwas sehr Harmloses und Nützliches, nämlich einfach einen Handwerker verstand, und man wird mir glauben, daß ich nicht gegen die Handwerker zu schreiben gedenke, zumal ich keine sozial-ökonomischen Absichten hege. Ich bin nicht nur von der Existenzberechtigung, sondern auch von dem hohen gesellschaftlichen Wert der Handwerker und Maschinenarbeiter tief überzeugt. Es muß Leute geben, die zu Zeiten mit vollkommener Konzentration ihrer sämtlichen Kräfte und mit gleichzeitiger Selbstgenügsamkeit eine Kommode zimmern. Das Einzige, was ich von ihnen verlange, ist, daß sie ein Gedicht von Heine nicht auch für eine Kommode halten. Man sollte denken, daß das ein bescheidenes Begehren wäre, gleichwohl läßt man vielleicht keinen Wunsch mit so beharrlicher Unliebenswürdigkeit unerfüllt wie diesen.

Wie es nämlich zu gehen pflegt: der Begriff, den das Wort „Banausen" bezeichnet, ist mit der Zeit ein anderer geworden: die Banausen sind keine harmlosen Handwerker geblieben, wie die Dilettanten keine harmlosen Vergnüglinge geblieben sind und wie der Toast schon längst keine harmlose Brotschnitte mehr ist. Alle drei haben sich zu weit verbreiteten Übeln entwickelt. Die Handwerker, einerlei, ob sie nun wirklich Stiefel machten oder Stiefel zu machen verdienten, griffen über die Grenzen ihres Gesichtskreises

hinaus und maßten sich an, nach ihren handwerksmäßigen Begriffen auch die Werke der Kunst zu beurteilen. Es könnte nun als ein ziemlich müßiges Beginnen erscheinen, gegen Leute dieser Art aufzutreten, da sie sich das roßlederne Bewußtsein ihrer Kompetenz schwerlich werden nehmen lassen. Aber sie treten mit einer solch imponierenden, ja bedrückenden Unbescheidenheit auf, daß sehr oft auch feiner organisierte Geister sich ihrer suggestiven Gewalt nicht entziehen können und ihrem Urteil mit Zittern und Zagen, nicht selten gegen das bessere eigene Gefühl beifallen, und diese Geister zu warnen, soll das Ziel meiner schwachen Bemühungen sein.

Gegenwärtig versteht man unter Banausie zunächst die handwerksmäßige Betreibung und Auffassung von Kunst oder Wissenschaft, sodann aber auch ganz allgemein eine starke Philistrosität, Illiberalität und Engherzigkeit in allen idealen, nicht praktisch-materiellen Fragen, die Abwesenheit jeglicher höheren und freieren Lebensauffassung, die Banalität und Seichtheit im Prinzip. Ich habe es hier nicht zu thun mit jenen rohen oder stumpfen Naturen, die von künstlerischen Bedürfnissen überhaupt nichts wissen; ich will mich auch nicht mit den handwerksmäßig produzierenden Litteraten befassen, jenen Beneidenswerten, die dem Publikum zu Weihnachten und zur Konfirmation auf das prompteste und nach Maß gut sitzende und bequeme Kunstwerke liefern; ich will von jenem Teile des Publikums reden, der wohl so etwas wie ein Kunstbedürfnis empfindet, auch als Litteraturkonsument zu betrachten ist, aber Prinzipien und Leistungen des Handwerks von Kunstprinzipien und Kunstwerken nicht zu trennen vermag, vielmehr all dies zu heillosester Verwirrung durcheinander wirft.

An die Produkte des Handwerks stellt man zuerst

und vor allem die Anforderung, daß sie nützlich seien. Dieser Nutzen soll sich darin erweisen, daß sie den Bedürfnissen des materiellen Lebens, der Bequemlichkeit und Behaglichkeit so gut wie möglich dienen. Die große Mehrheit namentlich unseres deutschen Publikums nimmt sich die Freiheit, der Kunst mit einem gleichen Ansinnen zu kommen. Man erwartet von ihr Unterhaltung nach der Arbeit, gewisse Leute auch wohl Unterhaltung statt der Arbeit; unter keinen Umständen aber ist es erwünscht, daß sie einem so etwas wie Arbeit, so etwas wie Anstrengung, wie Konzentration der Seelenkräfte zumute. Eine Spieluhr soll die Kunst diesen Leuten sein; man zieht sie auf — pardon — man läßt sie aufziehen, und nun geht es sanft und wohlig zu beiden Ohren hinein: „Ach so hold und so rein" oder „O Himmel, was hör' ich, welch schaurige Klänge!" Aber keine Geige soll sie sein, auf der man den Ton in allereigenster Person erst bilden muß, zu der man innerlichste Bewegung des Herzens mitbringen, für die man mit ernster Energie die Finger gebildet haben muß, daß unter ihrer sicheren Gewalt nur ein seelenvolles Spiel hervorquellen kann. „Wir wollen eine Kunst, bei der uns wohl wird", ist das Bekenntnis dieser Leute. Nun ja, das ist eine Ästhetik, wie die Tingeltangelei eine Kunst ist. Dieser erhaben einfache Grundsatz brauchte ja garnicht so dumm zu sein, wie er aussieht, wenn man unter dem Wohlsein nicht eben die Freude an der meistens noch dazu blöden und seichten Unterhaltung verstünde. Ich wundere mich, daß am 12. Februar des Jahres 1894, als in Norddeutschland der Sturm die stärksten Bäume brach, die Ziegel von den Dächern und den Menschen auf die Köpfe warf, ich wundere mich, daß sich nicht z. B. in Hamburg ein Verein gebildet hat mit der Forderung: „Wir

wollen eine Natur, bei der uns wohl wird." Ich wundere mich, daß die erleuchtetsten Kunstkritiker nicht seit langem Front gemacht haben gegen die Zoologischen Gärten und mit Emphase gesprochen haben: „Im Namen der Schönheit legen wir feierlichst Protest ein gegen Pavian, Rhinoceros und Erdschwein; denn bei ihrem Anblick wird uns nicht wohl." Nicht ruhen sollte man eigentlich mit der Propagierung einer solchen Ästhetik, bis überall in deutschen Landen die edle Sitte verbreitet wäre, einem Freunde, dem man Goethes „Iphigenie" schenkt, mit großen Zügen hineinzuschreiben das Wort „Prost!"

Noch vor wenig mehr als einem Jahre ist über das große Wasser die Kunde zu uns gedrungen, daß im Lande des Dollars „Die Weber" von Gerhart Hauptmann keinen Erfolg gehabt haben; Uncle Sam ist bei dem Elend der schlesischen Weber nicht wohl geworden. Man hat gelassen das große Wort gesprochen, ein so grenzenloses, haarsträubendes Elend gehöre nicht auf die Bühne. Solche kategorischen Behauptungen haben meist etwas eminent Komisches; temperamentvolle Naturen fühlen sich immer geneigt, einen Purzelbaum zu schlagen, wenn sie dergleichen hören. Die Komik solcher Sentenzen wird in der Regel noch um ein Bedeutendes erhöht, wenn man sieht, was für Leute dergleichen Gesetze aus ihrem Munde gehen lassen, wobei es dann allerdings geschehen kann, daß, wenn der einfältigste Kopf die größten Dummheiten mit der ungezwungensten Beschränktheit vorträgt, keine andere Antwort übrig bleibt als ein begeistertes mehrmaliges Radschlagen. Ich bitte: ein Gegenstand, der heute mehr denn je die ganze zivilisierte Welt bewegt, der alle überhaupt bewegbaren Gemüter ergreift mit Träumen und Hoffnungen oder mit Angst und Schrecken, der alle Köpfe beschäftigt, alle Blicke, die

sich wie von einem Grauenbild von ihm abwenden wollen, mit heimlicher, unwiderstehlicher Gewalt wieder zu sich heranzwingt, der früher oder später, aber sicherlich nicht allzu spät zu einer furchtbaren Erschütterung, wenn nicht zu einer gründlichen Umgestaltung der menschlichen Gesellschaft Anlaß geben muß: ein solcher Gegenstand gehört nicht auf die Bühne! Uns kehrt sich das Herz im Leibe um vor einem Elend, das sich nicht beschreiben, das sich nur künstlerisch darstellen läßt — denn diese an Leib und Seele verhundeten Menschlein, diese armen, an Herzen und Gliedern zitternden Bestien kann uns nur der Dichter wirklich sehen lassen — wir sehen plötzlich aus diesen kriechenden, winselnden Geschöpfen in riesiger Gestalt den Menschen sich erheben, der sich nicht spotten läßt; eine furchtbare Raserei, eine gigantische Wut schlägt wie eine Feuergarbe bis zum Himmel empor; wir wissen aber, daß diese Menschen, mag das felsenfeste Bewußtsein von der Gerechtigkeit ihrer Wut auch ihnen selbst und uns Thränen einer heiligen Rechtsbegeisterung entlocken, daß man sie niederschlagen wird wie tolle Hunde und daß das Ende vom Liede sein wird wie der Anfang. Das alles gehört nicht auf die Bühne, sagen die transatlantischen Banausen, und selbst in unserm Erdteil sollen solche ästhetischen Gefühle gedeihen. Was dann wohl dahin gehört? Sie selbst vielleicht? O gewiß; aber das giebt dann wieder andere Stücke. Wenn doch die guten Handwerker aus dem Sommernachtstraum mit ihren riesenhaften Gemeinplätzen, wie „Das Elend gehört nicht auf die Bühne“, „Krankheiten gehören nicht auf die Bühne“, „Streitfragen gehören nicht auf die Bühne“ 2c. 2c. endlich etwas haushälterischer umgehen wollten! Wenn das soziale Elend bis dahin nie auf die Bühne gehört hätte, so würde es jetzt dahin gehören, jetzt,

da das Genie mit mächtiger Faust die Thüren zum bürgerlichen Kunsttempel zerschmettert hat und die Hungernden und Frierenden sich das Bürgerrecht auf der Bretterwelt genommen haben. Was sie da thun und treiben, mag im einzelnen oft genug recht „unerquicklich“ sein; das Verspeisen und Erbrechen von Hundefleisch ist an sich gewiß nicht schön; wenn wir aber mit einem ganzen Herzen voll Mitleid und Zorn, mit einer großen Begeisterung für Recht und Gerechtigkeit aus dem Theater gehen, so will ich meinen, daß die Kunst uns in seltenem Maße „erhoben“ hat. Wer sich gerichtet fühlt, der mag gedrückt und ängstlich und schimpfend von dannen schleichen; wer zu dumm oder zu fühllos ist, um dem alten Baumert und dem alten Ansorge nachzuempfinden, der mag kalt und hochmütig davongehen; aber uns sollen sie, und wenn sie noch so ehrliche Banausen sind, in ihre Anschauungskreise nicht hineinziehen.

Daß die Kunst das Schöne bilden soll, eine Sentenz, die die Banausen selbst im Schlaf oder mitten in einem Skatspiel präsent haben, das ist ja eine so unumstößliche Wahrheit und eine so handgreifliche, blitzdumme Lüge! Man hat ja doch gewiß schon einmal ein Bild von einem der großen holländischen Meister, von Adriaen von Ostade oder von David Teniers oder von Jan Steen gesehen, von modernen Malern wie Uhde, Liebermann oder Klinger garnicht zu reden, da sie ja noch mitten im ästhetischen Streit der Gegenwart stehen. Nun, was man auf vielen Bildern jener Meister an Zechen, Spielen, Hauen und Stechen und unästhetischeren Dingen sieht, gehört zweifellos zu demjenigen, was man als „schon nicht mehr schön“ zu bezeichnen pflegt; darüber sind auch die Künstler schwerlich im Zweifel gewesen. Wer aber kann vor diesen Bildern die Empfindung verleugnen, daß er es

mit Kunstwerken zu thun hat, mit Kunstwerken, nicht nur weil sie köstlich gezeichnet und gemalt sind, sondern ganz besonders, weil sie durch Komposition und Kolorit den Beschauer mit einer einheitlichen Stimmung erfüllen, welche einheitliche Stimmung wiederum nichts anderes ist als die Betrachtung eines Weltausschnittes von einem höheren, freieren, überschauenden Standpunkte aus? Oder sollte wirklich jemand glauben, daß Shakespeare seinen unappetitlichen Falstaff für einen Orest und Dortchen Lakenreißer für eine Iphigenie gehalten habe? Oder sollte man vielleicht gar meinen, daß dieser umfangreiche Nichtgentleman für die künstlerische Idee des Stückes entbehrlich wäre? Ja, dieser Falstaff ist schon allein so reich ausgestattet, er repräsentiert schon an sich ein so ganzes Stück Welt, daß er ganz allein betrachtet schon ein köstliches Kunstwerk, die Inkarnation einer genialen künstlerischen Idee ist. Oder wäre es keine Kunstschöpfung, die ganze Komik und — die ganze Tragik des Genüßlings mit allen ihren physischen, moralischen, intellektuellen und ästhetischen Kriterien in dieser allerdings geräumigen Gestalt zu vereinigen? Ist hier nicht ein ganzes Heer von menschlichen Leiden und Freuden unter einem höheren Gesichtspunkt versammelt? Spricht nicht der Zoologe von einem wunderschönen Gorilla, wenn er die betreffende Naturidee in seinem Exemplar so vollkommen wie möglich verkörpert sieht? Und dürfen wir nicht in ganz ähnlichem Sinne von einem wunderschönen Falstaff sprechen? Oder wollen wir der Natur aus ihrem erhabenen Kunstwerk den Gorilla streichen?

Ich habe das intensive Gefühl, daß ich meine Leser beleidigen würde, wenn ich noch weiter klar zu machen versuchte, daß die Schönheit des Kunstwerks in der künstlerischen Idee, nicht aber in jedem Teile

des Stoffes zu suchen ist. Ist es demnach zu verwundern, wenn man Leuten, die Charley's sämtliche Verwandten fleißig verehren, die aber, wenn sie auf einem Bilde eine schiefe Nase sehen, den Grundsatz auswickeln, daß die Kunst doch das Schöne bilden soll, wenn man solchen Leuten nur noch mit einem Schweigen der Resignation antwortet?

Auffällig gern aber nehmen solche Banausen allerlei große und kleine Häßlichkeiten in den Kauf, wenn es sich um humoristische Dinge handelt. Humor, Humor: das ist das erlösende Wort! Betrachte man doch einmal die befreit und selig aufleuchtenden Gesichter, wenn auf Schuberts „Erlkönig" ein Kouplet über die Kunstbutter folgt, wenn nach Shakespeares Brutus und Mark Anton der „Volksredner Tütermeyer" das Podium betritt. Ich habe starke Beispiele gewählt; aber mit solchen starken Beispielen erstreckt sich die Thatsache bis in die besten Familien von angeblichster Bildung hinein. Man wird es oft genug selber erfahren haben, daß hervorragende Schauspieler und Vorleser, die mit bedeutenden ernsthaften Dichtungen starken Beifall fanden, mit spaßhaft unbedeutenden Sachen eine bacchantische Raserei entfesselten. Ja, auch die humoristische Seuche ist ein Bestandteil, ein ganz hervorstechender und besonders gefährlicher Bestandteil des Banausentums.

Ich für meine Person bin gesichert gegen den Verdacht, daß ich eine Blasphemie gegen die göttliche Majestät des Humors begehen könnte. Der Humor ist ein milder, freundlicher Welterlöser, der an einem stillen Freitag am Kreuze menschlich gelitten hat und menschlich gestorben ist, aber an einem Frühlings- und Ostermorgen strahlend und göttlich wieder erstanden ist und nun in Ewigkeit zur rechten Hand des Vaters sitzt. Aber an der anderen Seite muß der

heilige Geist sitzen. Der Humor ist nämlich eine sehr ernste Sache. Nicht nur, daß zum Humor die Thräne gehört, er erwächst aus der Thräne; „er blüht nur aus der Gruft empor, in der wir die Wünsche begraben“, sagt Fulda. „Wer nie die kummervollen Nächte auf seinem Bette weinend saß“, der kennt den Humor nicht. Freilich gehören nicht immer Thränen im eigentlichsten Wortverstande dazu; man kann auch weinen mit trocknen Augen, und das ist ein heißeres Weinen. Um mich ganz vor meinen Lesern weißzubrennen, will ich noch ohne die geringste Anwandlung von Scham bekennen, daß ich ein ausgesprochner Freund bin des leichten Scherzes, des Spaßes, des Ulks, des Juxes oder wie man sonst die niederen Spielarten und Abarten des Humors und des Witzes nennen will — ja, ich darf es nicht unterdrücken: sogar des Kalauers, namentlich dann, wenn er wildverwegen, mit furchtbarer Unerschrockenheit vor uns hintritt, so daß uns die Luft stehen bleibt. Tollkühn lieb ich den Kalauer. Die grundsätzlichen Griesgrame und Spaßverderber sind die einzigen Leute, die ausgewiesen zu werden verdienen. Gegen jene guten, dem Menschen freundlich gesinnten Erdgeister zu eifern, wäre so abgeschmackt, als wenn man gegen die Unterhaltung redete, oder einen feierlichen Protest einlegte gegen das Sofa oder gegen ein Paar warme Hausschuhe. Aber wenn jemand die Hausschuhe garnicht mehr von den Füßen zieht und lieber zu Hause bleibt, als daß er Stiefel anzieht, um durch Schmutz und über Steine bergauf und bergab zu wandern, dann nennen wir einen solchen Menschen einen elenden, verweichlichten Wicht. Und nichts weiter als eine elende seelische Verweichlichung ist diese kopf- und herzlose Sucht nach dem Humoristischen um jeden Preis, die wie eine sklavisch willenlose Morphiumsucht alle ernsten

Kräfte, alle wahre, gesunde Lebensenergie des Menschen aufzehrt, seine Aufmerksamkeit abstumpft, ihn überhaupt mit verhängnisvoller, unheimlicher Schnelligkeit und Sicherheit zur Aufnahme aller schwereren geistigen Nahrung unfähig macht und einer allgemeinen Verblödung zuführt. Ach, dieser ungeheure Teil namentlich der materiell behaglich situierten Gesellschaft, er ist so weit davon entfernt, Humor zu *haben*; er will ihn deshalb immer serviert sehen; er ist so weit vom echten Humor entfernt, der aus den dunklen Tiefen des menschlichen Lebens und Leidens stammt; er will eben keine Tiefen sehen, will nichts von ihnen hören, er will darüber hinweggetäuscht sein aus kindischer Feigheit und aus Faulheit. In diesem nur lachen und immer lachen wollen, wenn man auch zu den fadesten Mitteln greifen soll, in dieser frivolen und impertinenten Indignation, mit der man jede ernsthafte Zumutung zurückweist: es liegt eine so traurig-lächerliche, eine so widerwärtig-possenhafte Winzigkeit und schäbige Kleinlichkeit, eine so dummdreiste Selbstsüchtelei darin! Gewiß, Menschen von dieser Art, aus dieser aufdringlichsten Varietät der Banausen sind einer edlen und großen Empfindung nicht fähig. Und es ist eine wohlbekannte Erfahrung aus dem Leben der Einzelnen wie der Gesellschaften, daß, je mehr man sich über die notwendigen Sorgen und Aufgaben des Lebens hinweglügt, desto rapider und bedrohlicher das unbewältigte Pensum sich anhäuft und um so wuchtiger eines Tages die Katastrophe hereinbricht. Auch für diese allzu lustig-unlustige Gesellschaft kann der Tag kommen, da sie erkennt, daß die Kunst, das menschliche Leben und das Leben der Gesellschaften zu verlängern, nicht darin besteht, am Morgen, am Mittag und am Abend des Lebens einherzuwandeln in den Filzschuhen der Feigheit, im Schlafrock der Faulheit und unter der Nachtmütze des Stumpfsinns.

Friedrich Schlegel war es, der da behauptete, daß der Mensch von Natur eine ernsthafte Bestie sei. Ich bestreite das ganz entschieden; aber ich leugne nicht, daß es unter den Menschen, und zwar namentlich unter den Kunstbanausen, ernsthafte Bestien in großer Anzahl giebt. Wie Schlegel zu seinem Diktum kam, ist aus seiner Zeit freilich sehr begreiflich. „Um Schlegel nicht unrecht zu thun,“ so ungefähr sagt ein älterer dänischer Schriftsteller, „muß man sich der vielen Verkehrtheiten erinnern, welche sich in so mancherlei Lebensverhältnisse eingeschlichen hatten und namentlich unermüdlich bestrebt gewesen waren, die Liebe so zahm, so wohlabgerichtet, so schleppend, so träge, so nützlich und brauchbar wie irgend ein sonstiges Haustier, kurz gesagt, so unerotisch wie möglich zu machen..... Es giebt eine sehr beschränkte Ernsthaftigkeit, eine jämmerliche Zweckmäßigkeit, welche viele Menschen abgöttisch verehren, die jedes unendliche Streben als ihr rechtmäßiges Opfer verlangt. Die Liebe ist für diese Leute nichts in und an sich selbst, sondern wird erst etwas durch die Absicht, womit sie in die Kleinlichkeit eingeordnet wird, die auf dem Privattheater der Familien Furore macht.“ Es war das jene Zeit, als die nützlichkeitsfanatischen Frauen zum Entsetzen aller Leute von Geist in jeder Gesellschaft und überall das edle Handwerk des Strümpfestrickens betrieben — es soll Aehnliches ganz vereinzelt auch heute noch vorkommen — als Tieck wehklagend von einer allzupraktischen Hausfrau sang:

Des Hauses Sorge nahm zu sehr den Sinn ihr ein,
Die Sauberkeit, das Porzellan, die Wäsche gar;
Wenn ich ihr wohl von meiner ewigen Liebe sprach,
Nahm sie der Bürste vielbehaartes Brett zur Hand,
Um meinem Rock die Fäden abzukehren still!
— — — — — — — — — — — —

Doch hätt' ich gern geduldet alles, außer eins:
Daß, wo sie stand und wo sie ging, auswärts, im Haus,
Auch im Konzert, wenn Tongewirr die Schöpfung schuf,
Da zaspelnd, haspelnd, heftig rauschend, nimmer still,
Ellbogen fliegend, schlagend Seiten und Geripp,
Sie immerdar den Strickstrumpf eifrig handgehabt.
— — — — — — — — — — — —
Einst, als des Torus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Lunas keuscher Schein,
Der goldnen Aphrodite Gab erwünschend mir,
Von silberweißen Armen ich umflochten lag,
— — — — — — — — — — — —
Fühl ich im Rücken hinter mir gar sanften Schlag;
Da wähn' ich, Liebsgekose neckt die Schulter mir,
Und lächle fromm die süße Braut und innig an;
Bald naht mir der Enttäuschung grauser Höllenschmerz:
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken thätig fort,
Ja stand das Werk just in der Ferse Beugung, wo
Der Kundigste ob vielem Zählen selber pfuscht.

Im Gegensatz zu den Amüsierbestien, die im Kunstwerk durchaus nichts finden mögen, wollen die Ernsthaften zu viel darin finden, d. h. sie wollen zuviel Endliches, Irdisches, Kleinlich-Nützliches darin finden. Jawohl, man kann die heilige, erhabene Kunst auch zu ernst nehmen. Die pedantischen Banausen verlangen von jeder Dichtung z. B. eine erziehende oder bildende Wirkung. Natürlich erzieht und bildet jedes Kunstwerk, aber doch nicht immer, indem es ganz bestimmte Gesinnungen und Willensakte, genau umgrenzte Erkenntnisse in uns bewirkt, sondern oft nur, indem es durch beglückende, erhebende Stimmungen mit zuversichtlicher, hoffnungs- und glaubensvoller Freude am Leben und an der Welt erfüllt. Die Sonne giebt uns zwar Brot und Wein; aber es ist ein weiter Weg vom Sonnenlicht zum Wein; wer wird denn nun

ein solcher Banause sein, daß er die Sonnenstrahlen essen oder trinken will, daß er nicht zufrieden ist, wenn sie ihn mit belebender Wärme durchströmen und ihm die ganze Welt in einem reinen, verheißungsvollen Glanze zeigen? Schon in dem Aufsatz über „Die Modernen in der Litteratur“ habe ich Gelegenheit genommen, ausführlicher von jenen Leuten zu sprechen, die jede Dichtung nach der Schablone der Fabel oder Parabel oder Allegorie beurteilen, die hinter allem eine Lehre, und wenn möglich, eine moralische Lehre suchen; ich muß mich daher, wenn ich mich nicht wiederholen will, auf Andeutungen beschränken.

„Horch, wie brauset der Sturm und der schwellende Strom durch die Nacht hin!
Schaurig-süßes Gefühl: Lieblicher Frühling, du nahst!“

Kann man sich ein nutzloseres, unpraktikableres Gedicht denken als dies? Will der Herr Dichter uns etwa als besondere Neuigkeit verkünden, daß der Frühling mit Sturm und Wassergüssen kommt? Kann man aus seinem Elaborat auch nur die geringste moralische Kräftigung schöpfen? Es ist kaum anzunehmen, daß er hat sagen wollen, auch der Frühling des Lebens beginne mit Sturm und überquellender Fülle, der Zeit der Blüten und Früchte dürfe daher mit göttlicher Erlaubnis eine Zeit der Trunkenheit und Raserei vorausgehen. Ohne Zweifel thun wir dem Dichter schon zuviel Ehre an, wenn wir seinem Machwerk auch nur diese abscheuliche Moraltendenz unterlegen. Also offenbar weiter nichts als ein ganz simpler Gefühlsausdruck mit der stillschweigenden Anmaßung, daß uns das interessieren könne. Und wirklich hat sich der Verfasser in dieser Voraussetzung nicht getäuscht: es giebt eine ganze Reihe von Leuten, die stolz sein würden, wenn sie dieses wundervolle Distichon des Herrn Uhland ge-

schaffen hätten, trotzdem es für die Fortbildung bei weitem nicht so nützlich ist wie z. B. das uns allen aus unserer Kindheit bekannte Lied „A b c d e f g" ꝛc. mit dem Schluß: „Kann nicht lernen das Abc," eine Dichtung, die an Gemeinnützigkeit manches hochgepriesene Meisterwerk der Weltlitteratur übertrifft.

Die Produkte des Handwerks haben eben manche nicht zu unterschätzende Vorzüge vor denen der Kunst, u. a. auch den, daß man sie in jedem Stück nach Bestellung, nach seinen Bedürfnissen und seinem Geschmack anfertigen lassen kann. Der Meister Tischler bekommt sein Geld, er muß also wohl den Schreibtisch so machen, wie wir ihn wollen. Da die Kunstwerke gewöhnlich nicht bestellt, meistens auch nicht bezahlt werden, so steht es anders damit; ja selbst bei bestellten und bezahlten Porträts kann es vorkommen, daß der Maler sich seinen Willen nicht abkaufen läßt und ein meisterhaftes Bildnis hervorbringt, das man ihm beleidigt und entrüstet zurücksendet. Der rechte Banause, getreu seiner handwerksmäßigen Auffassung von der Kunst, will in ihren Werken, wenn er sie anerkennen soll, nur das und genau das finden, was ihm paßt. Wenn er ins Theater oder in eine Vorlesung geht, so will er hören, was seinen Anschauungen und seinem Selbstbewußtsein schmeichelt. Vielleicht die entsetzlichste, weil verrannteste Spezies bilden die Moralbanausen. Ich kann die ungeheuren Fragen, was sittlich sei und was unsittlich (ob die Feindesliebe oder die Rache, die Treue oder der Verrat), ob die Kultur vorzuziehen ist oder die Barbarei, ob wir uns zu den Göttern „hinauf"- oder zu den Pflanzen „hinab"-entwickeln sollen — dieses „hinauf" und „hinab" wäre eben auch zweifelhaft — ob der Fortschritt ein Fortschritt, die Religion religiös, der Idealismus ideal ist: ich kann diese Fragen, die nicht so leicht zu entscheiden

sind, wie es den Anschein hat, die schon viele, auch die erleuchtetsten Köpfe mit Arbeit versorgt haben und die ich für meine Person provisorisch zu gunsten der Kultur entschieden habe, die ich aber nicht für andere entscheiden zu können mich anmaße: diese Fragen kann ich hier nicht einmal anschneiden, sondern höchstens registrieren. Aber über manches kann ich mich doch mit meinen Lesern einigen. Zunächst darüber, daß die Kunst Unsittliches darstellen darf mit der ganzen darstellerischen Energie, die die Anschaulichkeit des Kunstwerks fordert. Darüber ist weiter kein Wort zu verlieren. Ferner aber läßt sich als sicher konstatieren, daß, wenn auch die Menschheit in ihrem dunklen Drange sich einer bestimmten Richtung als der richtigen bewußt ist, über die einzelnen Wege, d. h. hier über einzelne sittliche Begriffe und Anschauungen gestritten werden kann und daß die einzelnen sittlichen Begriffe und Normen dem Wechsel und Wandel unterworfen sind. Man bedenke, daß z. B. die moralische Seite der Sklaverei, der Leibeigenschaft, des Krieges, des Duells, der Stellung der Frau in Familie und Gesellschaft, der Ehe, des Arbeitsvertrages 2c. 2c. noch heutzutage eine vielfach umstrittene ist und die widersprechendsten Beurteilungen findet. Über das Duell oder richtiger: über die Absolutheit der moralischen Forderungen sind sich nicht einmal die Pastoren einig. Als ein Kind seiner Zeit fand Luther in der Leibeigenschaft nichts Unsittliches; ebenso wenig nahm das Altertum Anstoß an der Sklaverei. Stelle man sich vor, daß im Mittelalter ein Dichter auch nur das Maß von Gleichberechtigung, das die Frau heute dem Manne gegenüber genießt, verherrlicht hätte, man würde ihn ebenso als Moralanarchisten, als Feind der sittlichen Autoritäten verschrieen haben, wie man es heutzutage dem gegenüber thut, der in der Kindesmörderin

Gretchen und in Max Halbes Annuschka ein reineres, keuscheres Wesen erblickt als in vielen tausend regelrecht verheirateten Frauen. Wer es heute als eine eminent sittliche Sache preist, wenn eine unglückliche und verderbliche Ehe gelöst und wenn die Lösung solcher Ehen erleichtert wird, der darf des Abscheus zum mindesten aller kirchlichen Kreise gewiß sein. Denn für den Banausen, auch natürlich für den kirchlich-religiösen Banausen, sind alle diese Fragen entschieden. Er hat schon vor der Konfirmation oder mindestens nicht viel später Maß und Richtschnur für alle Dinge dieser Welt (oder mindestens seiner Welt) erhalten und verlangt nun vom Künstler, daß er ihm ein Kunstwerk danach mache. Wir aber wollen vorsichtig und weitsichtig sein und den Künstler nicht einsperren in den kleinen Käfig unserer Meinungen. Dergleichen kann man mit einem Kanarienvogel thun, der ein sehr talentvoller Kunsthandwerker ist und uns für gutes Futter immer dasselbe singt, was wir ihn gelehrt haben. Aber nur in der Freiheit gedeiht die Künstlerin Nachtigall, die immer neue, nie gehörte Weisen aus den fremden Bereichen ihrer Seele holt und eben darum so ahnungsvoll unser Herz bewegt.

Nicht ganz so weit verbreitet wie die Moralbanausen, aber wahrhaftig noch immer häufig genug sind die politischen und religiösen Banausen. Natürlich findet sich die edle Banausie in allen politischen und kirchlichen Parteien gleich stark vertreten. Da will der Sozialdemokrat keinen anständigen Kapitalisten und der Bourgeois keine arbeiteremanzipatorische Tendenz gelten lassen; der Republikaner verträgt keinen edlen Fürsten und der Monarchist keine Verherrlichung der Demokratie und keine Satire auf den Cäsarenwahn. Der Katholik beurteilt den Wert eines Künstlers nach dem Maß seiner Unterwürfigkeit unter den Päpst Leo; der

Protestant schätzt ihn nach dem Maß seiner Anbetung für den Papst Luther. Eine mir bekannte sozialistische Dame erkennt, mit dem Fanatismus, der sich namentlich in einseitig entwickelten Frauenköpfen so leicht herausbildet, eigentlich nur Darstellungen des Erfurter Programms als Kunstwerke an. Goethe und Schiller, die keine sozialdemokratischen Dichtungen geschaffen haben, aber trotzdem etwas gewissermaßen Achtung Erzwingendes an sich haben, erklärte diese Dame freilich, weil sie Marx noch nicht kennen konnten, für „entschuldigt“. Das ist immerhin etwas. In einem sozialistischen Blatte las ich zu Beginn eines Artikels über Freiligrath, daß die Litteratur nur wenige Dichter kenne, denen die Arbeiterklasse zu Dank verpflichtet sei. Nach dieser jämmerlichen Auffassung sind die Arbeiter allerdings auch Vater Homer und konsequenterweise auch Beethoven und Lionardo da Vinci zu keinem Danke verpflichtet. Natürlich spreche ich hier immer nur von den Banausen der betreffenden Parteien und Konfessionen, von den beschränkten Leuten, die um einer gegnerischen Tendenz willen den Kunstwert einer künstlerischen Schöpfung nicht zu würdigen vermögen. Daß Dichtungen, die unseren Überzeugungen und also auch unserer Eitelkeit schmeicheln, uns besonders leicht und gut gefallen, ist natürlich und sehr verzeihlich. Auch ist es lobenswert, im Kampf der Meinungen fest auf seinem Standpunkte zu stehen, wofern man unter einem Standpunkt nicht einen Punkt versteht, auf dem man sein Leben lang stehen bleiben müsse. Wer aber mitten in einem fröhlichen Geplauder oder in einer andächtigen Naturbetrachtung seine Partei-Visitenkarte abgeben zu müssen glaubt, und wer vor einem Kunstwerk seine Partei nicht in der Tasche behalten kann, der ist ein pedantischer Narr. Ein junger Mann aus meiner Freundschaft war durch eine ent-

schieden antikirchliche Erziehung im Hause, durch Übersättigung mit dogmatisch-religiösem Unterricht in der Schule und durch mancherlei üble Erfahrungen mit „Dienern des Gotteswortes" zu einem wild-fanatischen Hasse gegen alles, was irgendwie zu Kirche und Religion in Beziehung stand, hingeleitet worden. Nicht nur, daß er jeden Prediger vom Barett hinab bis zum Saume des Talars mit der ganzen Kraft seiner Seele haßte: die Worte Religion, Glaube, Frömmigkeit, Gottesfurcht waren ihm nur andere Bezeichnungen für Lug und Trug, Heuchelei, Gleißnerei und Heimtücke. Da geschah es, daß dieser Fanatiker öfter in die Lage kam, geistliche Konzerte zu hören und die wunderbarsten Schöpfungen der Kirchenmusik zu genießen. Als etwas Niegekanntes, Niegeahntes ergriff ihn da das gewaltig sehnende und ringende, schwärmende und schwelgende Gefühl, das sich in diesen Tönen inbrünstig erschöpfte; die Orgel, ihm einst verhaßt, weil sie die Litaneien des Priesters begleitete, nahm ihn unvermerkt auf brausenden Flügeln empor, und die sanft bewegten Flöten umspielten ihn wirklich wie reinere Lüfte. Und als, was er einst mit Ekel und verhaltenem Zorn heruntergeplärrt hatte, daß man dem Herrn seine Wege befehlen solle, nun von den Stimmen unsichtbarer Frauen und Männer gesungen zu ihm herabtönte, da blickte er immer von neuem suchend zum Chor der Kirche hinauf; er mußte sehen, ob auch auf menschlichen Gesichtern ein solches Vertrauen leben konnte, wie es in diesen Tönen sicher und heiter dahinging. Und unwillkürlich prüfte er von nun an jeden Frommen noch einmal mit langem, stillem Blick: er hatte die Religion in sein Repertorium der großen Menschlichkeiten aufgenommen, und heute ist er ein tiefreligiöser, im Innersten seines Herzens frommer und duldsamer Atheist. Ein anderer meiner

Bekannten hegte von früh auf eine fest gewurzelte, nicht selten komische Abneigung gegen alles Preußentum, ganz besonders aber gegen das soldatische Preußentum. Die Wildenbruch'schen Dramen freilich vermochten nicht, ihm die Preußen liebenswerter zu machen; aber Theodor Fontane hat ihn gemeistert. Er liebt noch heute dieses Soldatenvolk, diese ungriechischen Spartaner so wenig wie die griechischen, und das Stock- und Protzpreußentum ist ihm noch immer ein Greuel. Als er aber Fontanes herrliche Feldherrnlieder las, als er vom sterbenden alten Derffling hörte:

„Krank lag in seinem Schlosse
Der greise Feldmarschall;
Keins seiner Lieblingsrosse
Kam wiehernd aus dem Stall;
Er sprach: „Als alter Schneider
Weiß ich seit langer Zeit,
Man wechselt seine Kleider, —
Auch hab' ich des nicht Leid.

„Es fehlt der alten Hülle
In Breite schon und Läng',
Der Geist tritt in die Fülle,
Der Leib wird ihm zu eng.
Gesegnet sei dein Wille,
Herr Gott, in letzter Not!"
Er sprachs und wurde stille! —
Der alte Held war tot."

als er von Seidlitz vernahm:

„Er kam nicht hoch zu Jahren,
Früh trat herein der Tod;
Könnt' er zu Rosse fahren,
Da hätt's noch keine Not;

Doch auf dem Lager balde
Hat ihn der Feind besiegt,
Der draußen auf der Halde
Noch lang' ihn nicht gekriegt."

da fühlte er aus der frischen Lebendigkeit dieser Reiter-rhythmen heraus, daß auch in Leben und Thaten jener Männer eine Größe war, die einen edlen Dichtergeist zu liebender Bewunderung hinzureißen vermochte, und was er sich längst mit dem Verstande gesagt hatte, das fühlte er nun, nämlich daß der Nationalitätenhaß nicht nur gegen Russen, Franzosen und Juden, sondern sogar gegen die Preußen ein kleinlicher Unsinn sei. Wenn etwas geeignet ist, die Menschen großherziger, in Geist und Gemüt freier zu machen, so ist es die Kunst! Wenn sie uns aber diese ungeheure Wohlthat erweisen soll, so ist allerdings Voraussetzung, daß wir sie frei nach ihrem souveränen Willen schalten lassen, die wahre Herrscherin aus eigenem Recht, und ihr nicht unser Parteiprogramm aufzwingen, wie es der alte Schiffer in Hartlebens köstlicher Fabel „Der bunte Vogel" thun möchte. Dieser alte Wasserbanause verbietet nämlich einem zierlichen Vogel, der sich auf seinem Boote zur Rast niedergelassen hat, zunächst das Stehen auf einem Bein; sodann will er ihm die beiden langen dünnen Federn, die auf dem Kopfe des Vogels hin- und herschwanken, als wollten sie alles Feststehende verhöhnen, abschneiden, und endlich will er das bunt schillernde Gefieder des Gastes, durch das er „bald den Neid, bald den Spott, immer aber eine besondere Aufmerksamkeit" auf sich lenken müsse, mit einem „guten und nützlichen Teer" überziehen. Wenn er sich so der „Ordnung" auf dem Schiffe füge, könne der Vogel der Gast des Schiffers bleiben. Der Vogel dankt mit köstlich ironischer Höflichkeit und fliegt, da

er sich gerade genug bei der biederen Plattheit ausgeruht hat, „mit einem übermütigen Krählaut“ davon. „Der Seemann war ganz verdutzt. Er wollte dem Vogel nachschaun; aber er vermochte es nicht: die Sonne blendete seine Augen. — Da legte er den Finger an seine Nase, und nachdem er heftig nachgedacht hatte, sprach er zu sich: „Merkwürdig, wie leichtfertig diese Vögel sind. — Ich denke mir aber: es wird das davon kommen, daß sie fliegen können.“

Das Sündenregister der Banausen hat noch eine Nummer, und auch diese darf nicht ungerochen bleiben: das ist die Geringschätzung, die Respektlosigkeit gegen den Künstler und sein Werk. Wenn man die Kunst wie ein Handwerk taxiert, so ist das ja die selbstverständliche Folge. Daß man eine Kommode mit Geld bezahlen kann, steht wissenschaftlich fest. Man kann dem Tischler für geleistete Arbeit ein ausreichendes Äquivalent bieten. Bei einem Gedicht von Heine oder Uhland ist die Rechnung nicht so leicht. Selbst wenn man dem Dichter zufällig das Nötige zum kunstgemäßen Leben giebt, bleibt wirklich noch so etwas wie eine Dankespflicht, wie eine Ehrenschuld übrig. Ich meine damit durchaus nicht, daß die ganze übrige Menschheit den Dichter vergötzen soll wie einen Dalai-Lama oder wie eine heilige Kuh von Benares oder gar wie einen Heldentenor und es reizend finden soll, wenn er ein Lump ist. Ein Künstler soll dankbar sein, daß die Natur ihn vor anderen mit köstlichen Gaben begnadet hat, und sich umsomehr verpflichtet halten, edel, hülfreich und gut zu sein. Aber das heißt wahrhaftig nicht, daß jede moralische Konvention auch für ihn heilig sein müsse. Er kann einem ganzen Dutzend siebenstöckiger Häuser das ganze Jahr hindurch guten Anlaß zum Klatsch geben und doch ein großer und edler Mensch sein. Er bleibt auch dann

noch ein Gesalbter des Herrn, wenn er wie Bürger die Schwester seiner Frau oder wie Goethe seine unverheiratete Frau oder wie Heine u. v. a. die Frauen überhaupt liebt, wenn er wie Grabbe oder Hoffmann tief in den Becher wie in den Busen eines Freunds zu schauen liebt, ja selbst dann noch, wenn ihn seine Phantasie einmal um Monate über den Mietetermin hinausreißt. Es bedarf nur der Ehrfurcht vor dem künstlerischen Genius, vor dieser unerklärten Schöpfermacht, die uns so reich beschenken und so tief beglücken kann, dann wird man das Gefäß des Genius nicht roh verletzen. Eine Schale, in der köstlicher Wein ist, behandelt man ganz von selbst nicht wie eine Essigflasche. Aber auch darum gebührt dem Künstler eine exceptionelle Anerkennung, weil er denn doch noch weit intensiver, unter ganz anderen Kämpfen und mit ganz anderer Zusammenraffung des Willens seine Tempel, seine Harmonieen und seine Strophen baut als der Schneider seinen Havelock. Es ist ja eine bekannte Sache, daß es kein Genie ohne Fleiß giebt; aber die Banausen glauben es nicht. Sie meinen, das Genie setzt sich hin und läßt sich etwas einfallen und kann noch, wie der Schuster bei seinem Stiefel, ein Liedlein pfeifen, während das Einfallen ganz lustig seinen Fortgang nimmt. Natürlich fällt dem Künstler etwas ein; es muß einem überhaupt alles einfallen. Aber es ist damit wie mit Gottes Hülfe: wenn man ausreichend sich selbst hilft, so hilft einem Gott, und wenn das Genie sich genügend anstrengt, so fällt ihm etwas ein. Diese Anstrengung aber sieht so sehr den physischen Geburtswehen ähnlich, daß oft höchstbegnadete, aber willensschwache Talente aus lauter Furcht nicht zum Anfangen kommen und rettungslos in die sogenannte geniale Faulheit versinken. Also auch die Stetsmoralischen haben schließlich eine Entschuldigung, wenn

sie vor dem Künstler bis zu einer gewissen Tiefe den Hut ziehen. Aber in Deutschland hat es damit noch keine Not. Auch andre Länder haben ihre Banausen; aber sie treten nicht so häufig und nicht so dummdreist auf wie bei uns. In den skandinavischen Ländern z. B. ist selbst in den einfachsten Volkskreisen eine intime Kenntnis nicht nur der einheimischen Dichterwerke verbreitet, und es ist dort vollkommen ausgeschlossen, daß ein Mann wie Heine in solcher Weise angeflegelt würde wie bei uns. Einen Dichter betrachtet man dort als ein Geschenk des Himmels; bei uns wird er geschätzt als schlechter Steuerzahler, der noch nach seinem Tode die „ordentlichen“ Bürger durch „Denkmalschnorrereien“, wie Herr Rosegger sagt, indirekt belästigt. Jeder „ordentliche“ Deutsche sollte ein Schild an seiner Thür haben mit der Notiz: „Das Denkmalschnorren, das Hausieren mit Litteraturwerken und das Mitbringen von Dichtern ist verboten.“ Gegen das Umsturzgesetz erklärte sich bekanntlich so ziemlich alles, was in Deutschland auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete höchste Bedeutung hat: Johannes Brahms, G. v. Bunsen, Delbrück, Fontane, Gustav Freytag, Paul Heyse, Adolf Menzel, Paul Meyerheim, Th. Mommsen, M. v. Pettenkofer, Spielhagen, Virchow, Wilbrandt und viele, viele andere. Ein Redaktionsbengel der Nordd. Allgem. Ztg. erklärte, das sage garnichts; die Herren schädigten nur ihr Ansehen mit solchen Erklärungen; denn sie zeigten nur, daß ihnen die politische Reife fehle. In jedem anderen Lande würde man diese drollige Frechheit für nichts anderes als für einen beabsichtigten Spaß gehalten haben: auf den Deutschen aber macht so etwas Eindruck, und da er seine Zeitung noch immer mit sozusagen religiösem Schauer in die Hand nimmt, so wägt er ernstlich ab

zwischen dem Berliner Anonymus und der Summe deutschen Wissens und Kunstvermögens. Ernst von Wildenbruch hat bei Gelegenheit der Heinehetze der deutschen Nation ein hübsches Kompliment unter die Nase gehalten, indem er bei ihr progressiven geistigen Pauperismus konstatierte. Möchten unsere Deutschen recht kräftig danach niesen und möchte ihnen dabei recht frei und luftig im Kopfe werden: hier würden wir unsere Liebe zur Kunst recht gern zu einem lauten „Prost“ verdichten. Aber einstweilen taumeln wir noch vom Bier zum Pauperismus, und im Pauperismus verschmachten wir nach Bier.

Ich habe versucht, den wesentlichen Untugenden des banausischen Publikums auf die Spur zu kommen; es ist sehr leicht möglich, daß mir dabei manches entgangen ist; denn diesen Leuten ist vieles zuzutrauen. Aber ich hoffe die in meinen Lesern natürlich längst vorhandene Überzeugung befestigt zu haben, daß die Kunst kein Handwerk ist und keine Küchenschürze trägt. Einstweilen hat das Handwerk noch vor der Kunst den goldenen Boden voraus; lassen wir der Kunst den Vorzug, der sie wesentlich charakterisiert, ohne den sie nicht leben kann und den sie gemein hat mit dem von Sternen angefüllten Weltraum: den Vorzug der goldenen Bodenlosigkeit.

# Was ist poetische Wahrheit?

Die meisten Kritiker bilden sich ein, ihrer Pflicht, den Autor und das Publikum zu belehren, durch stattlich aufgereihte Behauptungen genügen zu können. Nach solchen Begriffen natürlich kein leichteres Geschäft als das Kritisieren. Und aus diesem Grunde heutzutage der erdrückende Andrang von Impotenzen zum Rezensiergeschäft. Es ist erstaunlich, wie leicht selbst ehrliche, von bester Absicht beseelte Leute sich ihre kunstrichterliche Aufgabe vorstellen und zurechtlegen. Die nächste Folge ist, daß der Autor, von dem man doch höchstens verlangen darf, daß er für ein unmotiviertes Lob die Begründung selber finde, den unbegründet gebliebenen Tadel verächtlich ignoriert. Der vornehme Schriftsteller freilich schätzt den gründescheuen Hudler nicht höher als den gründescheuen Tadler. Die weitere Folge ist, daß das Publikum solche Kritiken nicht liest. Denn diese können unmöglich interessant sein. Kritiker und Autor verkehren in der Geheimsprache nackter Behauptungen, und sehr mit Recht hat sich unser Publikum gewöhnt, eine Rezension als tête-à-tête zu betrachten, in das kein dritter sich einzumischen habe. Ich verhehle mir keineswegs, daß es (namentlich bei der Beschränktheit des gemeinhin zur Verfügung stehenden Raumes) ein ungemein schwieriges, anstrengendes Geschäft ist, den Inhalt eines Buches mit so straffer Energie zu ver-

dichten und durch wenige Zeilen so erschöpfend und charakteristisch wiederzugeben, daß das Urteil des Rezensenten ersichtlich auf genügender Grundlage steht. Aber das Kritisieren ist auch ein Geschäft für Leute, die Gedanken genug besitzen, um beurteilen, nicht für solche, die über genügend viele Worte verfügen, um besprechen resp. beschwafeln zu können, und das mangelnde Verantwortlichkeitsgefühl ersetzen durch das unverschämte Vertrauen auf die Verlegenheitsausflucht: Jeder sieht die Sache von seiner Seite. Ich verhehle mir nicht, daß jene Kluft zwischen Kritiker und Publikum, die nur durch die Lektüre des beurteilten Buches ausgefüllt werden kann, durch eine Kritik niemals auch nur überbrückt wird. Aber wie viel ist schon gewonnen, wenn der Kritiker, sofern er sich Geltung verschaffen will, gezwungen ist, auf Schritt und Tritt sein Urteil zu stützen und deutlich zu machen. Ja, der eifrige und feinsinnige Kritiker wird seinen Ruhm darin suchen und es wird ihm gelingen, dem Publikum sogar eine Ahnung von der Individualität des beurteilten Buches zu geben, einen lebendigen Strom hinüberzuleiten vom Autor zum Publikum, so daß dieses in Rücksicht auf den Dichter mit Uhlands Worten sagen darf: „Seines Geistes hab' ich einen Hauch verspürt."

Bei den weitaus meisten Kritiken ist davon, wie schon angedeutet, keine Rede. Da wiederholen sich endlos jene phrasenhaften Behauptungen, die auf tausend Bücher zugleich passen und natürlich keine einzige Menschenseele zur Lektüre oder zum Ankauf eines Buches reizen. Oft genug habe ich mich für mich selbst oder in der Seele eines litterarischen Kollegen geärgert, wenn ich mich oder ihn mit der üblichen Oberflächlichkeit traktiert sah. Als einen bescheidenen Racheversuch betrachte ich es, wenn ich heute die Redensart

von der „poetischen Wahrheit" beleuchte, d. h. einen Terminus, der von allen, wie ich glaube, am meisten gebraucht und gemißbraucht wird, der, obwohl seine Anwendung den schwerwiegendsten Tadel oder das gewichtigste Lob bedeutet, nicht besser und nicht häufiger begründet wird als andere Behauptungen, und dessen Betrachtung, wie ich sie versuchen will, vielleicht hin und wieder einen Einblick in die Psychologie der Dichtkunst und einen Ausblick auf zeitgenössische Litteraturbestrebungen gewähren wird.

Wahrheit verlangen alle von der Dichtkunst trotz Naturalisten und Realisten. Alle haben das sehnsüchtige Bedürfnis, das Gelesene in der Wirklichkeit wiederzufinden. Bezeichnender Weise habe ich gerade bei den Leuten, die unablässig fordern, daß die Kunst „das Schöne bilde", daß sie „idealisiere" und die nackte Wirklichkeit verabscheuend meide, gerade bei diesen Leuten habe ich am häufigsten eine energische Reaktion des Wahrheitsbedürfnisses beobachtet, die sich mit mehr oder weniger Höflichkeit dahin äußerte, daß die Dichter alle miteinander Windbeutel und Lügenväter seien. Aber jeder versteht etwas anderes unter poetischer Wahrheit, der naturalistische Fanatiker des Häßlichen sieht sie nur in der rücksichtslosen Wiedergabe des Widerwärtigen und Abstoßenden; ein ideologisch-ätherisches Gemüt empfindet sie noch, wenn es Himmelskörper singen hört und Elfen über Rosenkelche tanzen sieht. Dazwischen liegt das ganze Labyrinth von Individualansprüchen. Daß der eine für überraschend wahr und natürlich hält, was der andere lächerlich, unwahr und unnatürlich findet, ist eine Erfahrung, die ich meinen Lesern nicht erst ins Gedächtnis zurückzurufen brauche.

Ich werde bei diesen Untersuchungen ein paar einschlägige Stellen aus Lazarus' ausgezeichneter

Monographieensammlung „Das Leben der Seele“ zum Ausgangspunkte nehmen und will zunächst eine Stelle aus dem zweiten Bande zitieren. A. a. O. heißt es:

„Der Satz „Die Schlacht ist gewonnen“ kann als ein bloßes Schulbeispiel angeführt werden; er drückt dann das formal zutreffende Urteil aus; davon ist aber verschieden, daß eine wirkliche Schlacht stattgefunden, daß sie wirklich gewonnen und daß diese Thatsache als Urteil gedacht und im Satz ausgesprochen wird.“

und in einer Fußnote fügt Lazarus nun hinzu:

„Auf die Frage, ob die Sprache jemals im stande ist, mit ihren eigenen Mitteln die Realität eines Gedankens von dem bloßen formalen Denken desselben zu unterscheiden — da alle Versicherungen, welche hinzugefügt werden, ja wiederum bloß gedachte sein können — wollen wir hier nicht weiter eingehen. Und ebenso will ich auf die höchst interessante Frage, wie und wodurch die Poesie als ein Drittes zwischen dem realen und dem formalen Denken auftritt, einen Schein des wirklichen Lebens oder einen wirklich lebendigen Schein erzeugt, den Geist des Lesers hinlenken, ohne ihr hier nachgehen zu können.“

Mit mehr wissenschaftlichen Worten kann ich jetzt meine obigen Ausführungen in der Form wiederholen, daß ich sage: der Leser wünscht, das poetische Denken möchte ein reales sein.

In einem Falle ließe sich diese Forderung wenigstens annähernd erfüllen. In dem Falle nämlich, daß sich — ich sage nicht: alle Kunst, denn von einer solchen könnte nicht mehr die Rede sein — daß sich alle Litteratur auf Memoiren, Autobiographieen, Konfessionen, Tagebücher 2c. beschränkte. Vorausgesetzt — und diese Voraussetzungen sind kaum gewagt zu nennen — alle 16000 deutschen Schriftsteller im Kürschner'schen Littera-

turkalender sind interessante Individuen, alle sind seh-kräftige Selbsterforscher, grundehrliche, mutige Wahrheitsbekenner und gute Stilisten; alle breiten ihr äußeres und inneres Leben lückenlos vor unseren Augen aus: so ergiebt das schon von einer Schriftstellergeneration eine Ausbeute von 16000 interessanten Büchern, die lauter reale Wahrheit enthalten! Kann man mehr verlangen? Bücher gewiß nicht. Eine Frage wäre freilich, ob man noch anderes verlangen könnte. Von den 46 Millionen Deutschen bleiben weit über 45 Millionen nach, und diese sind für alle Zeiten für die deutsche Litteratur verloren, weil sie ja keine Bekenntnisse schreiben! Man denke! Wenn diese 45 Millionen nun ebenso interessant sind wie wir 16000! Das erregt Bedenken. Aber wir können ja auch unmöglich unser Leben beschreiben, ohne die Menschen unseres Verkehrs zu schildern und zwar recht genau zu schildern. „Was weiß ein Mensch vom andern?" soll nun Goethe gesagt haben. Und Hamerlings Nero findet (durchaus nicht ohne Grund) das Menschenangesicht nicht viel offener und durchsichtiger als die Larve des Tieres, hinter der sich ein Unheimlich-Rätselvolles verberge. Wir müßten also schon konstruieren, wo wir Selbsterlebtes und Selbsterforschtes zu bieten meinen? So wäre jede Selbstbiographie — Wahrheit und Dichtung? Nun, so haben wir keinen Grund, unsere Phantasie nicht fröhlich weiterspinnen zu lassen! Und so ehrlich wollen wir doch hoffentlich alle sein, einerlei, ob wir uns Naturalisten, Realisten, Idealisten oder poetische Wahrheitsmonopolisten nennen, so ehrlich wollen wir doch alle sein, daß wir sagen: wir müssen konstruieren, wenn wir schaffen wollen?! Auch wenn wir „Friedensfeste" oder „Selicke-Familien" schaffen wollen! Oder ist einer, der seinen Bruder kennt wie sich selbst?

Mit der realen Wahrheit der Litteratur ist es also leider nichts.

Andererseits läßt sich nicht verkennen, daß der Satz „Die Schlacht ist gewonnen“ einen schwachen Trost bietet, wenn eine Schlacht überhaupt nicht stattgefunden hat, und man kann es keinem Leser verdenken, wenn er für sein geistiges Leben eine etwas greifbarere poetische Nahrung verlangt als die zwar unanfechtbare, aber wenig enthusiasmierende und erschütternde These, daß „Cajus ein Mensch“ sei. Wenn wir uns auch diese allermagersten Sätze mit Hilfe einer gelenkigen Phantasie zu einem größeren poetischen Produkt erweitert denken, so finden wir dennoch, falls nicht die notwendige Annäherung an das reale, auf Erfahrung beruhende Denken stattfindet, kaum ergreifendere Manifestationen des dichtenden Geistes als die berühmten schönen Verse: Asserit A, negat E, sed generaliter ambo etc. Das luftige Gebäck der gewöhnlichen Romansorten, dieses Futter der gewohnheitsmäßigen Romanleserinnen bezw. -leser, das massenhaft produziert und konsumiert werden kann, weil es dem Dichter die Mühe spart, seine Schöpfung der Wirklichkeit zu entringen, und den Leser darüber hinweghebt, diese Schöpfung zur Wirklichkeit in Beziehung zu setzen, diese Dutzendlitteratur der Leihbibliotheken, sage ich, ist durchgehends rein formale Ware. Darum verschraubt sie auch die Köpfe, macht sie wirklichkeitsscheu und blümerant-sentimental und rechtfertigt sie den Tadel Kants, der, allerdings mit ungerechtfertigter Verallgemeinerung seines Urteils, das Romanlesen eine „Übung in der Kunst“ nennt, „die Zeit zu töten und sich für die Welt unnütz zu machen, hintennach aber doch über die Kürze des Lebens zu klagen.“

Ehe wir zur Beantwortung der oben zitierten, von Lazarus aufgestellten Frage nach der Stellung der

Poesie zwischen realem und formalem Denken übergehen, haben wir uns darüber klar zu werden, auf welche Momente des dichterischen Erzeugnisses die Forderung der poetischen Wahrheit Anwendung findet. Unmöglich kann sie Geltung haben für die persönlichen Anschauungen des Dichters, falls er solche in seinem Werke überhaupt niedergelegt hat. Wir wissen sehr wohl, daß jemand ein großer Dichter sein und seinen Vorwurf mit überraschender poetischer Wahrheit durchführen kann, wenn er auch von der konkreten Grundlage seiner Schöpfung zu irrigen politischen, religiösen, ethischen oder sozialen Konsequenzen fortschreitet. Beispiele hierfür liegen überall am Wege, und wir brauchen uns ihrethalben nicht aufzuhalten. Gleichwohl finden sich schon hier Leute genug, die dem Dichter seine Gesinnung als „poetische Wahrheit“ oder „Unwahrheit“ anrechnen, wenn wir auch zugeben müssen, daß für eine solche Begriffsverwirrung jene interessante Naivetät erforderlich ist, die man im Deutschen als Vernageltsein bezeichnet. Viel häufiger aber — darin wird mir jeder Leser zustimmen — wird aus dem Organismus einer Dichtung ein Stück Handlung oder ein Charakter herausgerissen und am Maß der poetischen Wahrheit gemessen. Wie schal, wie oberflächlich, wie haltlos sind oft diese Urteile, und doch — wie ratlos steht man ihnen gegenüber; denn man muß, um sie zu widerlegen, die ganze innere Verkettung der Dichtung rekapitulieren, und natürlich stehen einem dabei fast nie so gute Worte zu Gebote, wie sie der Dichter schon vergeblich verschwendet hat. Das Ungewöhnliche einer Handlung, irgend ein Widerspruch in der Bethätigung eines Charakters genügt dem Oberflächlichen, den Vorwurf der Unwahrheit zu erheben. Daß ein Geiziger sein Geld zum Fenster hinauswirft, ein vollkommen glückliches Liebespaar sich

tötet, eine Dirne keusche Empfindungen zeigt, ein todesmutiger Freigeist seine Lehren widerruft, ein vom glühendsten Ehrgeiz Beseelter eine Krone ausschlägt oder eine schwärmerisch-gläubige Nonne sich in einen schönen Jüngling verliebt — muß denn das durchaus unwahr sein? Und doch beschränkt sich der Vorwurf der Unwahrheit in der Regel auf eine ähnliche schnellfertige Antithese. Ein außerordentlich bevorzugtes Thema der Paradigmen-Ästhetiker ist bekanntlich der „unmotivierte Selbstmord". Irgend ein blitzgescheiter Schwerenöter hat die These ausgeheckt, der Selbstmord oder überhaupt eine tragische Lösung müsse immer als logische Notwendigkeit, als einzig denkbarer Ausweg erscheinen, und das wird nun auch redlich und förmlich mit philosophischer Grandezza von allen Bierkellnern reproduziert. Dabei werden dann alle Lösungen aufgerechnet, die außer jener tragischen möglich gewesen wären. Als wenn es überhaupt eine unbedingte Notwendigkeit gäbe sich umzubringen! Mein Gott, aus jeder Klemme kann man schließlich einmal herauskommen, und mit jeder Lage, selbst mit der Schande, kann man sich schließlich abfinden — wenn man den Magen dazu hat. Jene Gelegenheitsästhetiker setzen immer ihre Kompromißmenschen an Stelle der tragischen Naturen und vergessen die leicht zu behaltende Definition, daß tragische Naturen solche großen Naturen sind, die etwas „tragisch nehmen" können, die — mit anderen Worten — so ganz von einer Idee, einem Gefühl, einem Vorsatz, einer Stimmung beherrscht werden, daß sie in der Verfolgung dieses Einen immer geradeausstürmen und aller ablenkenden Nebenwege, aller seitwärts liegenden Möglichkeiten, aller Vermittelungen und Zugeständnisse nicht achthaben. Gewiß, meine Herren, kann ein junger Mann, der von seiner Geliebten verlassen wird,

sich sagen: „Was ich mir dafür koofe! Es ist mir ja gerade nicht angenehm, aber — Gott — schließlich giebt es ja Frauensleute genug in der Welt!" — ein anderer aber kann ebenso gewiß den Revolver an die Schläfe setzen und abdrücken. Es giebt Leute von jener und es giebt Leute von dieser Art, meine Herren. Gewiß konnte sich ja der Mohr von Venedig, mit dem Finger an der Nase, vorrechnen: „Entweder ist meine Desdemona unschuldig — und dann geht ja nichts verkehrt — oder sie ist schuldig, und dann ist sie meines Zorns nicht würdig: ich verachte sie. Und dann bliebe uns die ganz unmotivierte Erdrosselung — bedenken Sie, meine Herren, um eines Schnupftuches willen! Welche Motivierung! — erspart. Vielleicht könnte man sich auf diesem Wege überhaupt die Tragödie ersparen. Noch immer ist die Meinung besonders beliebt, daß die Charaktere eines Dichters ohne jede Abweichung irgend ein vorgezeichnetes psychisches resp. moralisches Programm ableben müßten. Wie man wohl von einem starken und gefestigten Charakter kurzweg sagt: „Das ist ein Charakter!" und einen willenlosen Schwächling verurteilt, indem man ihm „Charakter" abspricht, so ist den meisten Menschen ein schwankender Charakter im poetisch-psychologischen Sinne überhaupt kein Charakter und mithin ein verfehltes dichterisches Erzeugnis. Ich erinnere an die hochkomischen Kritiker, die Goethe den schwankenden Charakter des Clavigo vorwerfen, der „garkein Charakter" sei. Als wenn Goethe in seinem Clavigo einen Hagen von Tronje angestrebt hätte! Wenn nun dieser kluge Mann, Goethe mit Namen, der auch seinen Faust, seinen Tasso, seinen Egmont u. a. m. schwanken resp. entgleisen ließ — wenn er nun die Meinung gehabt hätte, der „Charakter" nach den Begriffen der Schulpsychologie sei im allgemeinen

überhaupt kein menschliches Ding, und nur sehr, sehr seltene Ausnahmen seien vor solchen Entgleisungen wie z. B. derjenigen Dr. Faustens sicher? Freilich ist die eigentlich tragische Figur im „Clavigo" in Marie Beaumarchais zu suchen; sie besitzt jene tragische Liebe, jenen unaufhaltsamen und nicht abirrenden tragischen Zwang, dem Geliebten, auch dem unwürdigen Geliebten, anzuhängen und ihm in Sehnsucht hingegeben zu sein, solange sie lebt.

Und wissen wir nicht alle, daß jeder, auch der sicherste Charakter Schwankungen zu überwinden hat und daß gerade bei solchen Schwankungen und Abirrungen, daß gerade in jenen Augenblicken, in denen die Flamme der Vernunft unstet hin- und herflackert, auch in die abgelegensten Seelentiefen ein flüchtiger Lichtschein fällt, der dem rechten Dichter willkommenste Aufschlüsse giebt? Freilich gebe ich zu, daß dem litterarischen Pfuscher, der irgend einen unmotivierten psychologischen Unsinn verbricht, die Behauptung, er habe interessante seelische Widersprüche darstellen wollen, als gute Ausflucht dienen kann, wie sich etwa ein Anstreicher, der statt eines flammenden Herzens einen Bierrettich malt, damit ausreden würde, eben dieser Rettich sei das edle Ziel seiner künstlerischen Bemühungen gewesen.

Soviel steht jedenfalls fest, daß keine Handlung oder Begebenheit, wofern sie nur nach den Naturgesetzen möglich ist, an sich als poetisch unwahr bezeichnet werden kann; dasselbe gilt von den Charakteren. Ja, hinsichtlich dieser dürfte man noch weitergehen und sagen: Da die Möglichkeit der psychischen Mischungen eine unbegrenzte ist, giebt es überhaupt keine unmöglichen Individuen. Allerdings sind die Unterschiede zwischen den ca. 1397 Millionen Erdbewohnern, namentlich bei gewissen innerafrikanischen und inner-

australischen Stämmen nicht so groß, daß von interessanten Abweichungen und deren poetischer Verwertung die Rede sein könnte; die thatsächlich vorhandenen Exemplare interessanter Einzelwesen sind aber erfahrungsgemäß so mannigfaltig verschieden, daß sie einen unbegrenzten Ausblick in die Möglichkeit seelischer Variationen gewähren. Müssen nun diese Ausführungen, falls sie zutreffend sind, für den poetischen Karikaturenzeichner wider Willen, den unpsychologischen Dichterling etwas ungemein Befreiendes, vom Alpdruck Erlösendes haben, so muß sein Wohlbefinden doch sofort aufhören, wenn er vernimmt, daß die Forderung der poetischen Wahrheit mit größter Strenge auftritt, sobald es sich um die kausale Beziehung zwischen den Kundgebungen der Individualität handelt. So gewiß nämlich die reale Wahrheit niemals allein dadurch zu finden ist, daß wir die einzelnen Dinge durch Wahrnehmung, Anschauung und Vorstellung kennen lernen und sie durch richtige Subsumierung unter den zuständigen Gattungsbegriff erkennen, sondern erst dadurch unser eigen wird, daß wir die zahllosen Fäden des zwischen den Dingen ausgespannten Beziehungsnetzes aufspüren*), so gewiß kann die poetische

---

*) „Nicht blos kennen sage ich, auch nicht blos erkennen, sondern begreifen wollen wir die Dinge. Begreifen, d. h. sie in weitestem Sinne in ihrem Zusammenhange denken.

Der Beziehungen der Dinge zueinander, welche wir in unserm Denken ergreifen, giebt es viele und verschiedene. Mit aller Bestimmtheit und allem Nachdruck dürfen wir es aussprechen: Die Entdeckung dieser Beziehungen, das Ergreifen derselben im Denken, die Apperzeption der gekannten und erkannten Erscheinungen durch diese ihre Beziehungen macht den Inhalt aller fortschreitenden Entwickelung des Geistes, des öffentlichen wie des individuellen Geistes aus. Das Entdecken, Erfassen, Aufstellen neuer Beziehungen überhaupt bezeichnet die großen

Wahrheit nicht bei getrennter Betrachtung von Dingen und Geschehnissen, sondern nur durch ausführliche Würdigung ihrer gegenseitigen Beziehungen vom Dichter gegeben und vom Leser gefunden werden.

Das seelische Geschehen kennt nirgends einen Widerspruch; was uns in den Offenbarungen einer Seele in noch so grellem Widerspruch erscheint, hat, wie alles in der Welt, seine zwingende Ursache und ist deren notwendige Wirkung. Die Forderung der poetischen Wahrheit spitzt sich uns deshalb zu auf die Forderung der psychischen Widerspruchslosigkeit. Von einer solchen aber kann nur mit Rücksicht auf die oben gekennzeichneten Beziehungen die Rede sein. Durch die Erfüllung jener Forderung wird der von Lazarus erwähnte „Schein des wirklichen Lebens" oder der „wirklich lebendige Schein" erzeugt, wird das formale Denken der Poesie dem realen Denken genähert. Natürlich giebt es hier keine absolute Widerspruchslosigkeit.

Der Satz: „Das Dreieck ist spitzwinklig", ist ein rein formales Urteil und entbehrt als solches jeder realen Bestimmtheit. Aber nicht nur, daß jeder gesunde Mensch mir sofort die Möglichkeit eines spitzwinkligen Dreiecks zugiebt; er wird sogar, wenn ich hinzufüge, daß zwei Winkel dieses Dreiecks je 60 Grad halten, freiwillig anerkennen, daß der dritte Winkel ebenfalls 60 Grad halten und das Dreieck ein gleichseitiges sein müsse. Ein Zweifel an der Möglichkeit der hier geschilderten Verhältnisse ist ausgeschlossen, weil es keinen formal richtigen mathematischen Gedanken giebt, der nicht einer ganz bestimmten Re-

---

Epochen, die Anwendung und Durchführung derselben in den einzelnen Erscheinungen erfüllt und gestaltet die fortlaufende Geschichte aller geistigen Kultur." (Lazarus, Leben der Seele, Bd. II.)

alität aufs Haar genau entspräche. Ebenso würde, falls jemand von irgend einem Dreieck behauptete, es habe zwei stumpfe Winkel, sofort die Unmöglichkeit, also Unwahrheit dieser Behauptung als evident erscheinen. Wenn du auch erreichbar wärst im Bereiche der Kunst, göttliche Gewißheit des mathematischen Gedankens! Wenn man mit der Daumschraube deiner Apodiktizität aus den Verächtern der Poesie die achtungsvolle Anerkennung ihrer Wahrheiten herauspressen könnte! Leider ist uns das versagt. Wenn ich noch so viele Gründe ins Feld führe, kann ich doch keinen Leser zu dem Zugeständnis zwingen, jene oben erwähnte formale Schlacht müsse oder könne gewonnen worden sein. Bellamy hätte seinen sozialistischen Staat noch hundertmal so plausibel machen können, wie er es gethan hat, den grundsätzlichen Zweiflern am sozialistischen Gedanken wäre dieser Staat nicht minder als bloßes Hirngespinst erschienen. Da wir nirgends die zweifellose Sicherheit der quadratischen Gleichungen wiederfinden, so ist auch die Poesie verdammt, sich auf die Wahrheit einer immer noch dem Zweifel unterworfenen Möglichkeit zu beschränken. Wer sich mit dem „Schein des wirklichen Lebens" nicht begnügen will, dem können wir nichts Solideres bieten. Ich kenne einen Bauern, der mit großer Verachtung und Entrüstung zu versichern pflegt: was auf der Bühne geschehe, sei alles nicht wahr; er selbst habe gesehen, daß vor der Bühne in einem Kasten jemand sitze, der den andern alles vorschwatze. Derselbe Bauer antwortete seinem Sohne, der, auf ein Theater deutend, fragte, was für ein schönes Gebäude das sei, mit den tiefempfundenen Worten: „Dat is'n Dullhus, min Söhn!" Gegen diesen Bauern würden selbst Götter vergeblich für die Anerkennung der poetischen Wahrheit kämpfen. Und es giebt viele Bauern.

Da die psychische Widerspruchslosigkeit einer Dichtung auf der naturgemäßen Verknüpfung von Ursache und Wirkung im Seelenleben beruht, hat der Dichter sich zu sagen, daß sein Erzeugnis seelisch gewachsen sein muß, wenn es den Anspruch einer ursprünglichen Dichtung erheben will. Man würde hier mit Unrecht einwenden, daß die Poesie nicht ausschließlich psychologische Momente umfasse. Die Natur- und sonstigen Schilderungen des Dichters haben nur dann Wert, wenn sie die organische Lebendigkeit des seelisch Gewachsenen atmen, wenn sie zwischen den Zeilen deutlich ihre Genesis erzählen. Mag der Dichter so objektiv schildern, wie er will, mag er an keiner Stelle seine Person erkennen lassen, so empfinden wir doch auf Schritt und Tritt, daß er hinter seinem Bilde steht, daß sich dieses Bild in einem Menschenkopfe gemalt hat.

Die Bezeichnung „seelisches Wachsen“ dürfte schon insofern zutreffend sein, als jede poetische Thätigkeit, wie überhaupt alles „eigentliche Schaffen und Bilden, auch das wirkliche Denken, das Finden und Begründen“ im wesentlichen unbewußt ist. Wir alle wissen — und wer es nicht weiß, kann sich augenblicklich davon überzeugen — daß zu gleicher Zeit nur *eine* Vorstellung in uns zur absoluten Klarheit gelangen kann, daß aber jederzeit jede andere unbewußte Vorstellung, ja unbewußte Vorstellungskomplexe in Mitschwingungen geraten können. Wenn jener organische Zusammenhang zwischen bewußten und unbewußten Seeleninhalten nicht bestände, d. h. wenn momentan klare, aber *isolierte* Vorstellungen unser ganzes Seelenleben ausmachten, so wäre eine Einheit desselben und eine fortschreitende Geisteskultur natürlich ausgeschlossen. Daß eine solche sich vollzieht, geschieht, wie gesagt, fast ausschließlich auf unbewußtem Wege.

Das Suchen nach einem Gedanken, will sagen: nach einem richtigen Urteil, beschränkt sich, wenn ich meine Erfahrungen richtig beurteile, darauf, daß wir die denkbar höchste Lebensenergie auf die augenblicklich erleuchtete Vorstellung konzentrieren und sie zur größtmöglichen Helle zu bringen suchen, damit sich gleichsam von selbst die Beziehungen aufdrängen, die von ihrer Peripherie zu anderen (noch unbewußten) Vorstellungen hinüberführen, wie wir etwa auf einem Blatt Papier bei flüchtigem Hinsehen nur einen Fleck bemerken, bei genauer Besichtigung aber entdecken, daß von diesem Fleck nach allen Seiten hin feine Linien ausgehen. Mit vollem Rechte nennt Aug. Herm. Niemeyer die Aufmerksamkeit „die Seele alles Denkens". Alles Finden aber ist unbewußt: plötzlich ist irgend eine Brücke nach einer anderen Vorstellung hin geschlagen, und unser gesamtes Denken, nicht nur das des Dichters, hat den Charakter des Einfalls.

„Nur der Antrieb und die Absicht des Schaffens auf der einen und der vollendete Erfolg desselben auf der anderen Seite treten deutlich ins Bewußtsein, der dazwischen liegende Akt der eigentlichen Erzeugung des neuen Gebildes ereignet sich außerhalb des Bewußtseins." (Lazarus.)

Natürlich kann jenes unbewußte Finden ein irriges, die plötzlich geschehene Verbindung eine falsche sein.

Charakteristisch aber für meine obige, auf das Suchen bezügliche Behauptung ist es, daß der geschultere Denker in diesem Falle an das telephonische Zentralamt, d. h. die Ausgangsvorstellung zurücktelephoniert: „Anders verbinden!" und nur von hier aus nach wiederholter Besinnung eine neue Verbindung sucht. Der zerfahrene Denker wird sich auf zahllosen Wegen im Labyrinth der hunderttausend anderen Vorstellungen umhertreiben, um durch einen

Glücksfall das richtige zu treffen, während der disziplinierte Geist auf den früheren Standort zurückgeht, ihn noch einmal mit schärfster Aufmerksamkeit ins Auge faßt, um dann mit mehr oder weniger Notwendigkeit den richtigen Weg zu finden.

Der Unterschied zwischen den hervorragenden Geistern, sagen wir: den bedeutenden Denkern, Dichtern und Künstlern einerseits und den gewöhnlichen Intelligenzen andrerseits ist der, daß das geistige Pendel der ersteren eine größere Schwingungsweite hat als das der letzteren. Jene werden nicht nur in der Regel die augenblicklich beleuchtete Vorstellung klarer sehen und sicherer die richtigen Beziehungen zwischen den Vorstellungen aufdecken, ihr charakteristischer Vorzug liegt vielmehr darin, daß bei ihnen mehr Vorstellungen, größere Vorstellungskomplexe und vor allem entferntere Vorstellungen mitschwingen. Die ungeahnte und doch selbstverständliche und überzeugende Verbindung solcher Vorstellungen, die für unser Denken weit von einander entfernt liegen und die wir noch nie auf einander bezogen haben, erzeugt eben in uns nicht nur dem Witzbold, sondern mehr noch dem Erfinder, dem Strategen, dem Philosophen, dem Dichter und Künstler gegenüber jenes von energischer Zustimmung begleitete Gefühl glücklichster Überraschung und entreißt uns das Zugeständnis: „Darauf wäre ich nicht verfallen." Gerade bei denjenigen Dramen, Romanen und Gedichten, die uns am meisten ergreifen und am besten gefallen, weil sie in eminentem Sinne aktuell und wahr sind, sind wir bekanntlich regelmäßig überrascht, daß sie nicht schon eher geschrieben wurden, ja, daß wir sie nicht selbst geschrieben haben. Dort aber, wo die Vorstellungen zwar einander fernliegen, aber keine natürliche, überzeugende Beziehung zu einander haben, wo der Dichter nicht unbewußt gefunden hat, sagen wir zutreffend:

„an den Haaren herbeigezogen“. Jeder Dichter kann in die Lage kommen, daß das unbewußte Material seine Mitwirkung versagt. Etwas Ungewöhnliches, das sagt er sich, muß er hervorbringen; denn das ist sein Beruf. Ist er nun eigensinnig oder hungrig genug, um invita Minerva schaffen zu wollen, so greift er irgendwo ins Unbewußte hinein, zieht eine Vorstellung hervor und sucht sie durch Spitzfindigkeit und Klügelei mit der ursprünglichen in Verbindung zu bringen. Dann erhalten wir den Eindruck des Gezwungenen und sind unangenehm überrascht, daß wir nicht angenehm überrascht werden.*) „Die Thatsache ist bekannt,“ sagt Lazarus, „daß Dichter oft ihre schwächsten Erzeugnisse am höchsten schätzen; vielleicht erklärt es sich in den meisten Fällen daraus, daß bei diesen ihre Schaffensfreude die stärkste, die deutlichste gewesen.“ Da Lazarus zwar ein ausgezeichneter Psycholog, aber kein Dichter ist, erklärt es sich leicht, daß er hier irrtümlicher Weise von Schaffens*freude* spricht. Was den Dichter in solchen Fällen veranlaßt, sein Schmerzenskind besonders zu lieben, ist der mensch-

---

*) Wer sich diesen Eindruck verschaffen will, kann nichts Besseres thun, als gewisse Modernitätsgecken mit Achteltalent oder selbst ohne dieses kennen zu lernen, wie sie sich in der Gegenwart oft genug breitmachen. Da jene Leutchen einen produktiven Fonds nicht haben, so kommen sie leicht auf die Idee, wenn sie nur etwas thäten, was von dem bisher Üblichen abwiche, so wären sie sicherlich sehr modern und originell. So findet denn der ahnungslos blätternde Leser und Beschauer plötzlich ein im Stile des kleinen Moritz gedichtetes oder gezeichnetes Quantum Blumenkohl, oder auf der nächsten Seite einige in Senfsauce servierte Erdbeeren, kurz, lauter wirklich überraschende Sachen. Da die Möglichkeit solcher Kombinationen eine unbegrenzte ist, so ist auf dem Markt dieser Leute die Originalität heutzutage so billig wie vorjährige Kartoffeln. Mit einem frech schraffierten Wasserstiefel kann man einen ungeheuren gradus ad Parnassum nehmen.

lich-begreifliche Wunsch, für seine große Mühe in der öffentlichen Anerkennung ein Äquivalent zu finden. Dieser Wunsch ist der Vater seiner Selbstkritik. Mag er aber sein Werk noch so hoch schätzen, Schaffensfreude hat er nicht genossen. Diese quillt dem Dichter eben aus der willigen Beweglichkeit des Unbewußten, aus seinen guten Einfällen. „Heureka!“ rief Archimedes; da sprang er vor Vergnügen aus dem Bade.

Wollte man nun annehmen, daß demnach der Dichter nichts anderes zu thun habe, als auf gute Einfälle zu warten (etwa in der Position, in der man gebratene Tauben für den direkten Import zu erwarten pflegt), so wäre das freilich ein schwerer Irrtum. Die Meinung, der Dichter dürfe nicht zu viel wissen, wenn er sich die „produktive Frische“ erhalten wolle, kann nur soweit Geltung haben, als der Dichter sich von dem Ballast gelehrten Kleinkrams freizuhalten hat. Der Dichter soll viel lernen, sehr viel. Er braucht nicht den Ehrgeiz zu haben, ein Fach- oder gar ein Universalgelehrter sein zu wollen; aber ein gebildeter Mensch soll er sein im allererschöpfendsten Sinne des Wortes. Und zwar soll er sich in dem Wort „gebildet“ mehr den Verbal- als den Adjektiv-Begriff gegenwärtig halten. Wenn wahre Bildung überall nicht in der bloßen Anhäufung von Wissensstoffen, sondern in der fortgesetzt denkenden Verarbeitung, in der beziehenden Neugestaltung, Neubelebung und Nutzbarmachung derselben besteht, so gilt das gewiß in erster Linie von der Bildung des Dichters. Die Verdichtung, jener hochbedeutsame Prozeß, durch den wir ungeheure Vorstellungsmassen zu einer „flatternden, schwebenden und schwankenden“ Vorstellung repräsentativ zusammenziehen und durch den wir allein jene ungeheuren Massen zu bewegen vermögen: diese Verdichtung soll beim Poeten in höchstem Maße fortgeschritten sein und ihm jeden

Augenblick in einem Worte eine ganze, klar durchschaute Welt zu Füßen legen. Der von modernem Bewußtsein getragene, von seiner Mission erfüllte Dichter weiß auch, daß er unablässig für den Glanz und die Größe seiner Schöpfungen wirkt, wenn er seinen Vorstellungsschatz bereichert und ihn durch beständige Denkarbeit praktikabel erhält, weiß, daß es ihm spätere gesegnete Stunden der „Intuition“ vergelten werden, wenn er heute den Ursachen einer Arbeiterrevolte, einer Kaffee-Hausse oder eines Ministerwechsels nachforscht. Der Gedankenwebstuhl will in guter Ordnung und in Gang gehalten werden, wenn „ein Schlag tausend Verbindungen schlagen“ soll.

Ich kann es mir nicht versagen, bevor ich meine Betrachtungen fortsetze, wiederum ein präzises und schönes Wort aus dem „Leben der Seele“ hierher zu stellen. „Es kann“, heißt es daselbst, „schwerlich ein wesentlicheres und mehr charakteristisches Element zur Konstituierung der Individualität geben, sei es der Individualität geistiger Persönlichkeiten, sei es der geistiger Werke, als das Maß der Fülle, Energie und gleichmäßigen Klarheit von psychischen Elementen, welche in einem gegebenen Zeitmoment in einheitlichen oder beziehungsreichen Gedanken gedacht oder angeregt werden.“ Lazarus exemplifiziert dabei u. a. auf die Lyrik Goethes als auf eines der geistigen Werke, „welche vorzugsweise die Zucht auf den empfangenden Geist ausüben, daß sie ihn zwingen, in den engen Rahmen des Moments eine größere Fülle von Gedanken zu drängen“. In der That, je mehr ein Dichter die Fähigkeit besitzt, in wenigen Worten die für unseren alltäglichen Blick von einander entfernt liegenden Dinge beziehungsreich und einleuchtend zu verbinden, je leichter „sein Gemüt das Weitzerstreute sammelt“, je mehr er es vermag, mit einem Zauberschlage ein ausgedehntes

Lauffeuer von Gedanken in uns zu entzünden, desto williger erkennen wir in ihm die superiore Geistesmacht. Die Weite seines Blickes, seines Überblicks, die er uns für Augenblicke mit Übermacht aufzuzwingen weiß, ist eben jene Betrachtung sub specie aeterni, die das Hauptkennzeichen alles Poetischen beim Schaffenden wie beim Genießenden ist. Diese Betrachtung erzeugt in uns das Gefühl der Befreiung und des Gehobenseins, das sich beim wahren Kunstgenuß einstellt; durch sie erklärt sich die Thatsache, daß wir bei der Aufnahme jedes wirklich dichterischen Erzeugnisses über unserem gewöhnlichen Standort stehen und auch da, wo wir geklärten Auges auf ein vom Dichter schonungslos gezeichnetes Stück irdischen Grauens und Jammers blicken, dennoch in seliger Luft zu atmen vermeinen. Und wenn man hundertmal daran Anstoß nimmt, so muß ich gestehen, daß ich bei Zolas Germinal dasselbe Sonntagsglück des erweiterten Sehfeldes genieße wie bei Goethes Lyrik. Ich behaupte, daß dieses Glück des Genießenden das nämliche ist, welches bekanntlich Goethe und mit ihm jeder andere wahre Dichter genossen hat, wenn er sich ein schweres, beengendes, lastendes Gefühl der Qual oder der Wonne vom Herzen geschrieben hatte. Wir lesen es uns vom Herzen — das ist der ganze Unterschied; denn dort wie hier ist es die Erhebung auf den Standort des „Ewigen", die unfehlbar zur Befreiung führt. Daß dieser Begriff des „Ewigen" relativ zu fassen, daß unter der Betrachtung sub specie aeterni nur die Subsumierung des alltäglichen Geschehens unter überraschend höhere Begriffe zu verstehen ist, versteht sich von selbst.*) Steht aber der Dichter auf dem Standort dieser Betrachtung,

*) Vgl. den Artikel über „Die Modernen in der Litteratur", besonders das daselbst über die Stimmung Gesagte.

7*

so sind ihm alle Höhen und Tiefen des Seins freigegeben, und er darf uns den Menschen zeigen, wo er zum Tier und wo er zum Gott wird. Die ungewohnte Schärfe und Gegenständlichkeit der Darstellung bei Realisten wie Zola, Ibsen, Tolstoi, Dostojewski und andern erschreckt und bannt die meisten ihrer Leser so sehr, daß sie garnicht auf die höhere Warte der vom Dichter vertretenen Idee hinaufgelangen; so nur ist es möglich, daß jenen Männern eine ganz ähnliche Beurteilung zu teil wird, wie sie Shakespeare vor Antritt seiner Weltherrschaft vom zivilisierten Europa erfuhr. Wenn man daran denkt, daß zu gewissen Zeiten Shakespeare als der Inbegriff der ungeschlachten Roheit dastand, daß sein „Hamlet" mit den Delirien eines „besoffenen Wilden" identifizirt wurde, so erscheint es einem begreiflich, daß Namen wie Ibsen und Zola von engeren Köpfen in der Regel nur mit „Schmutz" und „Gemeinheit" in einem Atem genannt werden.

Überhaupt liegt in der momentanen Fülle und Energie der gleichzeitig schwingenden Vorstellungen, wie sie bei ungezügelter Steigerung bis zur qualvollen und ruhelosen Überfülle in die Einsamkeit des Wahnsinns hinüberführt, auch schon für das nicht umnachtete, aber seine Zeit überragende Genie die Ursache seiner unverstandenen Einsamkeit. Derselbe überquellende Reichtum des Dichtergeistes, der ihn den Herzen der Verstehenden nahebringt, entrückt ihn den Herzen der Verständnislosen. Es ist gerade das Schicksal der genialsten Dichter, daß sie, mögen ihre Schöpfungen noch so wahr, mögen sie noch so natürlich und gesetzmäßig aus und in der Seele gewachsen sein, es ist das Schicksal solcher Dichter, sage ich, daß sie von den banalen Köpfen als überschwenglich, überspannt, verrückt und folglich auch als — unwahr verschrieen werden. Es ist nur in höchst

beschränktem Sinne zutreffend, daß eine Dichtung, wenn sie wirklich wahr sei, jedem, auch dem einfältigsten Menschen, mit zwingender Gewalt als wahr erscheinen müsse. Gewiß, die Wärme und Bewegung, die Intensität des starken Lebens, das solche Dichtungen durchströmt, überträgt sich fast immer wenigstens in einer dunklen Erregung. Aber das ist noch bei weitem nicht die Erregung des Mitlebens. Alles seelische Geschehen beruht so gut wie das körperliche auf den Wirkungen des Unendlich-Kleinen. Unsere subtilsten, verstecktesten, rätselhaftesten Empfindungen sind die Wurzeln unserer großen Leidenschaften und Wollungen; nicht nur einzelne gewichtige Handlungen, nicht nur einzelne Ideengänge, Gedankenketten und Anschauungen, nicht nur augenblickliche gewaltige Gefühlsäußerungen, nein, vollständige, einem ganzen Menschenleben Richtung gebende Weltanschauungen verdichten sich aus dem unfaßbar feinen Äther unserer Innenwelt: der Stimmung! Worin besteht nun die Größe Shakespeares? In der beispiellosen seelischen Vertiefung seiner Handlungen, in dem noch immer nicht entwirrten, eng und tausendfältig verschlungenen Rankenwerk seiner psychischen Entwickelungen und Gedankengänge. Viele möchten geneigt sein, zu entgegnen, daß die Gewalt Shakespeares vielmehr von der leidenschaftlichen Größe und der wuchtigen Tragik seiner Personen und Vorwürfe herrühre. Gewiß, Shakespeares leidenschaftliche Kraft, seine elementare Tragik, überhaupt die großen Maße bei Shakespeare sind imponierend, sind hinreißend. Aber wodurch? Wodurch wird die Leidenschaft leidenschaftlich, die Tragik tragisch, das Pathetische pathetisch, die Größe groß? Ist, wer furchtbare Ereignisse darstellt, viel Blut und Gift verschwendet, mit brüllenden Jamben daherrast oder derbe Possen und Zoten reißt, ein Shakespeare? Ist es einerlei, ob in einem pathetischen Ausbruch eine ganze Seele vibrierend

erklingt, oder ob er nur die Wirkung einer schlau berechneten Wölbung der Mundhöhle ist? Was durchgraust uns im „Macbeth“: jenes Blutbad im Schlafgemach des Königs oder der vorhergehende Monolog über den visionären Dolch und der nachfolgende Dialog zwischen Lady Macbeth und ihrem Gatten, in dem eine ganze Hölle der Gewissensqual sich vor uns aufreißt? Was erschüttert uns am „Hamlet“: die leichenbedeckte Walstatt am Schlusse des Dramas, oder die Zweifel des Prinzen, die sein Gehirn in tausend Windungen durchwühlen? Was ist so herzbewegend im „Othello“: die Erdrosselung der Desdemona oder die furchtbare Stetigkeit, mit der das „schwärende Gesäft“ der Eifersucht im Herzen des Mohren weiterfrißt? Wann erscheint uns das Scheusal Richard in seiner höchsten dämonischen Gewalt: wenn er Todesurteile spricht, oder wenn wir aus seinen Worten seine innere Entwickelung, den ehernen, stetigen Vorwärtsschritt seiner grauenvollen Sucht vernehmen? Wodurch wirkt seine Werbung um Anna so schaudererregend, wenn nicht durch das so fein und so fest geflochtene Netzwerk s e i n e r redenden und i h r e r schweigenden Dialektik? Wir könnten diese Beispiele durch die ganze Reihe von Shakespeares Dramen fortspinnen und würden überall finden, daß ein Dichter, der große Probleme behandelt, sie dort am gewaltigsten gestaltet, wo er — am feinsten ist. Um allen Mißdeutungen vorzubeugen: Ich bin kein Freund jener falschverstandenen litterarischen Vornehmheit, die es verschmäht, nach Popularität zu streben und sich in ätherischen Empfindeleien und Gedankensplitterchen erschöpft, die nimmer zu großen Gefühlen und Gedanken auswachsen und allerdings für die Menge nicht genießbar sind. Aber wie vielen ist denn selbst heute die Tradition, daß Shakespeare unvergleichlich wahr und natürlich sei, zur Überzeugung

geworden? Wieviele entdecken denn in seinen Werken das seelisch Gewachsene? Wieviele Seelen sind in ihrer Erziehung bis zu jener Feinfühligkeit fortgeschritten, welche die tiefgründige Psychologie seiner Werke fordert: ja um ganz paradox zu sein: wieviele Gemüter sind zart genug, um die geniale Psychologie seines derben Humors zu würdigen? Wie sehr kommt es auf den messenden Geist an, ob ihm Shakespeare poetisch wahr erscheint! Alle erkennen es an, daß er der größte Dramatiker sei — aber 70 Prozent von diesen „allen" sehen Charlotte Birch-Pfeiffer und Roderich Benedix lieber als ihn. Wer diese nicht anzuzweifelnde Thatsache zugiebt, wird nicht mehr behaupten dürfen, daß jede wahrhaftige Dichtung sich mit einstimmigem Widerhall aus den Herzen aller begegne.

Ist es nun auch eine häufige und betrübende Erfahrung, daß die wahrsten Dichter keineswegs immer am schnellsten und bereitwilligsten anerkannt werden, vielmehr nicht selten zu Grunde gehen an dem passiven oder feindseligen Widerstreben des Unverstandes, so bieten dennoch diese Dichter die einzig zuverlässige Grundlage für die litterarisch-ästhetische Erziehung der Massen. Denn nur diese Geister erwecken statt unklarer Rührung oder strohfeuerartiger Begeisterung individualisierte, kräftig gefärbte Gefühle und Stimmungen; nur sie erzeugen somit den „wirklich lebendigen Schein". Diesen eben erreichen sie auch erst vollends, wenn sie uns nicht nur zum Mitvorstellen und Mitdenken, sondern zum Mitfühlen gezwungen haben.

Nicht nur zum Mitvorstellen und zum Mitdenken, sondern ganz besonders zum Mitfühlen zu zwingen — das ist die große Kunst des Dichters. Wie — diese Frage zu beantworten, fühle ich mich besonders

verpflichtet — wie bringt uns der Dichter dahin, daß wir mitfühlen müssen? —

Und das setzt wieder die Frage voraus: Wie gelingt es dem Dichter, also einem einzelnen Menschen, alle Gefühle aller Menschen mitzufühlen und sie lebendig werden zu lassen?

In diesen beiden Fragen sind die vornehmsten Punkte einer Psychologie der Dichtkunst enthalten.

Wir haben gehört, daß die Vorstellungen, welche der Dichter in uns erzeugt, lebhaft, mannigfaltig und in reicher Fülle zusammengedrängt sind. Das würde zwar eine höhere Aktivität unserer Seele und damit eine gesteigerte Disposition zu Gefühlen erklären, mehr kaum. Ohne Zweifel bewegt uns der Schauspieler nur deshalb viel leichter als der gelesene Dichter zum Weinen oder Lachen, weil die Kunst des Darstellers die Lebhaftigkeit der unmittelbaren Anschauungen für sich hat. Aber diese dynamische Steigerung unseres Innenlebens erklärt, wie gesagt, nicht genug. Der Dichter muß seine Vorstellungen im eigentlichsten Sinne zu unseren eigenen machen. Das geschieht so. Wir bemerken früher oder später bei der Lektüre eines wahren Dichters, daß seine Personen und deren Handlungen seelisch gewachsen sind, d. h., daß ihre Entwickelung sich sicher in den Bahnen der psychischen Kausalität bewegt. Unmerklich wird dadurch unser Vorstellungsablauf auf das Geleise der Kausalität gelenkt und in Gang gebracht; waren vordem unsere Vorstellungen nur Spiegelung, die wir aus einer gewissen Gefälligkeit dem Dichter in unsere Seele zu werfen gestatteten, so ist das, was sich jetzt in uns bewegt, eigenstes Leben: wir würden diese Vorstellungen in kausaler Verkettung weiterspinnen, wenn wir auch das Buch aus der Hand gelegt hätten. Jetzt thun wir dem Dichter keinen Gefallen mehr, sondern

wir „wirken weiter, weil wir müssen". Wir haben jetzt jenes Stadium der eigenen Produktivität erreicht, die bekanntlich jeder Dichter bei jedem Leser voraussetzen muß, wenn ein harmonisches Zusammenklingen der Seelen zu stande kommen soll. Der Autor hat unser Vertrauen gewonnen, und seine weiteren Vorstellungen sind fast ebenso sehr unsere eigenen wie die seinigen; ja, in der Lyrik haben wir oft größeren Anteil am Vorstellungsablauf als der Dichter, dem hier in erster Linie eine erweckende und andeutende Thätigkeit zufällt. Sobald wir aber in unseren Vorstellungen selbst leben, sobald haben wir jene Höhe des Interesses erreicht, auf der sich mit Vorstellungen unwiderstehlich, nach allen psychischen Gesetzen, Gefühle verbinden müssen. Können wir doch im wirklichen Leben keine Vorstellung, wofern sie auch nur leise Berührung mit unserm Gefühlsleben hat, ohne ein begleitendes Gefühl vorstellen; warum sollten wir es dem Dichter gegenüber thun, der unser eigenes, persönliches Leben in Betrieb gesetzt hat? Was in solchen Augenblicken sich in unserm Innern bewegt, ist ebenso gut eigenes Seelenleben, wie es eigenes Seelenleben bekundet, wenn ich, ein blühendes Kind auf dem Schoße, mir dieses Kind krank, schwer leidend oder tot vorstelle und plötzlich mein Auge sich feuchten fühle.

Ich habe absichtlich gesagt „ein Kind", nicht „mein Kind", um von vornherein die irrige Meinung abzulenken, daß der Dichter uns zur Höhe jener Erregung nur dann emporheben könne, wenn seine Darstellung mit unseren eigensten Interessen parallelisiere. Daß wir Menschen die edle Fähigkeit des Mitgefühls besitzen, giebt jeder Vernünftige zu; selbst der Pessimist, inkonsequent wie er ist, muß es einräumen. Seltsamer Weise spricht man uns aber erstaunlich oft die Fähigkeit ab, mit anderen Menschen zu denken und vorzustellen.

Und doch ist diese Fähigkeit die Voraussetzung für jene. Von zahllosen Laien in erster Linie, dann aber auch von Dichtern, die sich über sich selbst nicht klar geworden sind, kann man es hören, so oft man will, daß „der Dichter nur darstellen könne, was er selbst erlebt habe“. Natürlich hat diese Behauptung für den objektiven Epiker und Dramatiker wenig Schmeichelhaftes. Er, der Schwächlinge, Schurken, Narren und Wahnsinnige darstellt, ist entweder alles dies selbst oder ein in der Wolle gefärbter Lügner, und Shakespeare, der objektivste Dramatiker aller Zeiten, der Hamlet-Coriolan-Desdemona-Falstaff, ist ein Lügengeist, vor dem Beelzebub, Amaimon und Mephistopheles wie dumme Jungen beschämt auf dem Finger saugen müssen. Der Grundirrtum jener Leute besteht darin, daß sie vergessen, wieviel eher und wieviel mehr wir Menschen sind als Individuen. Unser eigentlich individuelles Teil, d. h. das, was uns wirklich zu einem einzigen Wesen macht, steht zu unserm Allgemein-Menschlichen in einem noch viel kleineren Verhältnis als die Unebenheiten der Erdoberfläche zur Gesamtgröße des Planeten. In jedem normalen Menschen, mag er eine noch so stark ausgeprägte Individualität zeigen, sind neben seinem vollentwickelten Seelenmaterial ungezählte psychische Momente vorgebildet, die nie oder nur sehr teilweise zur Entwickelung gelangen, und die besondere Anlage des Dichters erblicke ich gerade darin, daß bei ihm diese Momente besonders zahlreich und gleichmäßig auftreten, daß er ein menschlicher Mikrokosmos, ein Vollmensch, ein Tausendseelenmensch ist. Jeder Mensch weiß, daß in seiner Seele ungleich mehr sich regt als jemals offen zu Tage tritt, daß die Gedanken in unbegrenzter Zahl und unbeschränkter Freiheit, um mit Luther zu reden, „wie Vögel über sein Haupt fliegen“, wenn er sie auch nicht „in seinem Haar nisten

läßt". Ich hoffe zuversichtlich, daß ich meinem Renommee nicht schaden werde, wenn ich gestehe, daß ich in meinem Innern schon bei geringer Aufmerksamkeit Keime zum Fleiß und zur Faulheit, zur Verständigkeit und zur Narrheit, zur Schwärmerei und zur Nüchternheit, zur ausgelassenen Lustigkeit und zur Melancholie, zum Mitgefühl und zur Härte, zur Grausamkeit und zur Milde, zur Genußsucht und zur Weltflucht, zum Leichtsinn und zur Pedanterie, zu Tugenden und Verbrechen und hundert anderen Dingen bemerke, und ich hoffe ebenso zuversichtlich, keine zarten Gefühle zu verletzen, wenn ich mir in ähnlicher Zusammensetzung jeden Menschen vorstelle, der mit einer vollständigen Aussteuer den Mutterschoß verlassen hat. Nach meiner Meinung besteht denn auch Menschenkenntnis zu neun Zehnteilen aus Selbsterkenntnis, und in dem Distichon

„Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben;
Willst du die andern verstehn, blick in dein eigenes Herz."

gebe ich dem Pentameter weitaus den Vorzug, ohne den Hexameter zu bestreiten. Der Abschluß unserer Beobachtung an fremden Menschen besteht doch immer darin, daß wir dem in der Außenwelt Wahrgenommenen nach bestem Wissen oder Nichtwissen eine eigene Seelenerfahrung zu Grunde legen. Deshalb empfängt auch der objektive Dichter viel mehr aus seinem Innern als von außen her; ja man darf sagen, daß der objektivste Dichter zugleich der innerlichste ist. Unzweifelhaft hat Schiller einen Franz Moor in sich beherbergt. Seine dichterische Aufgabe bestand darin, die Kanaille sich auswachsen zu lassen. Und unsere, der Leser Aufgabe, wenn wir diese Schöpfung würdigen wollen, besteht ebenfalls darin, den Franz in uns zu Worte zu kommen und monologisieren zu lassen. Daß der Dichter seine psychischen Keime auch zu mißge-

stalteten Organismen heranpflegen kann, versteht sich von selbst, ändert aber nichts an der Thatsache, daß er nur aus seinem Busen eine Welt lebendiger Gestalten heraufbeschwören kann. Wenn ich nötig habe, gegen die Behauptung, der Dichter könne nur Selbsterlebtes darstellen, noch ein Beweismoment ins Feld zu führen, so möge dazu das Wort eines Dichters dienen. „Mir gingen“, sagt dieser Dichter, „erst spät die Augen auf, daß Dichten im wesentlichen Sehen ist, aber so sehen, daß der Empfangende das Gesehene genau so wiedersieht, wie es der Dichter sah. Doch so wird nur Erlebtes gesehen und empfangen. Und dieses Erlebte ist eben das Geheimnis an der Dichtung der neueren Zeit. Alles, was ich in den letzten zehn Jahren gedichtet, das habe ich“ — jetzt merke man doppelt auf! — „geistig durchlebt“. Es kann kein gravierenderes Zeugnis für unsere Ausführungen geben als diese Äußerung, in der sich das stark betonte „Erlebte“ plötzlich, vor der logischen Konsequenz erschreckend, zum „geistig Durchlebten“ ausdehnt. Und wer ist dieser Bekenner? Kein anderer als der scharfe Beobachter und unerbittliche Realist Henrik Ibsen.

Der Phonograph ist eine höchst ingeniöse und lehrreiche Erfindung. Eine Sprechmaschine! Wer hätte das für möglich gehalten! Aber die Membrane des Phonographen erzittert nur dann in natürlichen Schwingungen und läßt nur dann menschliche Laute ertönen, wenn ein Mensch hineingesprochen und durch den an der Membrane befestigten Stift auf der Stanniolwalze die entsprechenden Eindrücke erzeugt hat. Bis heute wenigstens kann man diese Eindrücke nicht künstlich hervorbringen. Soll unsere Seele dasjenige in natürlichen Vorstellungen und Gefühlen zurücktönen, was der Dichter in sie hineinspricht, so muß sein Stift die natürlichen Schwingungen einer menschlichen

Seele in uns abzeichnen. Die Seele des Menschen ist die Seele der Poesie. Darum ist unter den Dichtern derjenige der größte und der wahrste, der der Seelenkundigste ist. Daraufhin sollten Kritiker mit beständigem Blick auf das Ganze die Werke eines Dichters prüfen. Das ist freilich verantwortungsreicher und mühseliger, als mit „wahr“ und „unwahr“ aufs Geratewohl um sich zu werfen und dabei auf die dummdreiste Autonomie eines vagabundierenden „persönlichen Geschmacks“ zu pochen.

# Friedrich Hebbel als dramatischer Dichter.

Vor der Stadt Bethulien im Lande Judäa liegt Holofernes, der Feldherr Nebukadnezars. Ein junger Dichter, 1813 zu Wesselburen in Holstein geboren, Friedrich Hebbel genannt, fühlt genug verwandte Kraft in sich, den assyrischen Feldherrn mit allem auszustatten, was ihm gebührt. Der gewaltige Dichter führt uns in das Lager des gewaltigen Eroberers. Holofernes läßt ausrufen: Wer sich über seinen Hauptmann zu beschweren hat, soll vortreten. Und ein Krieger klagt seinen Hauptmann eines gegen ihn begangenen Verbrechens an. Der Hauptmann ist des Todes — aber auch der Kläger. Denn Holofernes will keine Gemeinen, die sich über ihre Führer beschweren. Seine Aufforderung war eine List; man soll zittern vor ihm, aber nicht ihn in seinen Worten und Handlungen erkennen wollen.

„Das ist die Kunst, sich nicht auslernen lassen, ewig ein Geheimnis zu bleiben! Das Wasser versteht diese Kunst nicht; man setzte dem Meer einen Damm und grub dem Fluß ein Bett. Das Feuer versteht sie auch nicht; es ist so weit heruntergekommen, daß die Küchenjungen seine Natur erforscht haben, und nun muß es jedem Lump den Kohl gar machen.... Aber ich versteh sie. Da lauern sie um mich herum und gucken in die Ritzen und Spalten meiner Seele hinein und suchen aus jedem Wort meines Mundes einen Dietrich für meine Herzenskammer zu schmieden. Doch

mein Heute paßt nie zum Gestern; ich bin keiner von den Thoren, die in feiger Eitelkeit vor sich selbst niederfallen und einen Tag immer zum Narren des andern machen; ich hacke den heutigen Holofernes lustig in Stücke und geb' ihn dem Holofernes von morgen zu essen..."

Ein Bote kommt vom Nebukadnezar. Der befiehlt: Es ist kein Gott außer Nebukadnezar. Und Holofernes läßt es ausrufen: „Es ist kein Gott außer Nebukadnezar". „Verflucht sei Nebukadnezar", beginnt er ein Selbstgespräch,

„verflucht sei er, weil er einen großen Gedanken hatte, einen Gedanken, den er nicht zu Ehren bringen, den er nur verhunzen und lächerlich machen kann! Wohl fühlt' ich's längst: die Menschheit hat nur den e i n e n großen Zweck, einen Gott aus sich zu gebären; und der Gott, den sie gebiert, wie will er zeigen, daß er's ist, als dadurch ... daß er sie zu Staub zermalmt und ihr noch in der Todesstunde den Jubelruf abzwingt?"

Gesandte von Lybien und Mesopotamien kommen und bringen bedingungslose Unterwerfung ihres Landes. Sie hoffen auf Gnade. „Ich habe geschworen, daß ich das Volk, das sich zuletzt vor mir demütigt, vertilgen will. Ich muß den Schwur halten," sagt Holofernes. „Wir sind die letzten nicht," antwortet man ihm. „Unterwegs hörten wir, daß die Ebräer, unter allen die Einzigen, dir trotzen wollen und sich verschanzt haben." „Dann sagt eurem König, daß ich die Unterwerfung annehme", erwidert der Assyrer, und der Einschlag zum starken und festen Gewebe des Dramas ist gemacht. Heidentum und Judentum werden aneinanderprallen. „Auf gen Bethulien!" schließt der erste Akt.

In Bethulien aber sitzt in ihrer Kammer ein Weib von wunderbarer Schönheit: Judith, die sechs Monate

lang die Gattin des Manasse war und doch nicht seine Gattin. Denn als er nach ihrer Vermählung sich ihr nähern wollte — der Mond schien hell in Judith's Gesicht — da war's, so erzählt sie, „als ob die schwarze Erde eine Hand ausgestreckt und ihn von unten damit gepackt hätte“. „Komm, komm“, rief ich; „ich kann ja nicht“, antwortete er dumpf und bleiern, „ich kann nicht!“ wiederholte er noch einmal und starrte schrecklich mit weitaufgerissenen Augen zu mir herüber, dann schwankte er zum Fenster und sagte wohl zehnmal hintereinander: ich kann nicht! Er schien nicht mich, er schien etwas Fremdes, Entsetzliches zu sehen.“ „Sechs Monate war ich sein Weib — er hat mich nie berührt.“ — Manasse nimmt sein Geheimnis mit ins Grab.

Wofür ist es aufgehoben, dieses seltsame Weib?

Sie wollte nur Weib sein, Gattin und Mutter. „Ein Weib ist nichts“, sagt sie; „nur durch den Mann kann sie etwas werden; sie kann Mutter durch ihn werden.“ Hier spricht der Dichter durch sie; er schlägt den Grundton zu seiner tragischen Idee an.

Ein Freier Judith's, Ephraim, erscheint und berichtet über Holofernes. „Er läßt Dörfer und Städte in Brand stecken und sagt: Dies sind meine Fackeln! ich hab sie billiger wie andere. Und er meint sehr gnädig zu sein, wenn er bei der Glut einer und derselben Stadt sein Schwert putzen und seinen Braten schmoren läßt. Als er Bethulien erblickte, soll er gelacht und seinen Koch gefragt haben: Meinst du, daß du ein Straußen-Ei dabei rösten kannst?“

„Ich möcht' ihn sehen!“ stößt Judith heraus, und schnell sich fassend, für sich: „Was sagt' ich da?“

Um sie zu erschrecken und seiner Werbung geneigt zu machen, hat der schwachherzige Ephraim ihr von dem Schrecklichen erzählt. Was erwidert sie? „Geh

hin und töte den Holofernes! Dann fordere von mir den Lohn, den du willst." Aber er beweist ihr, daß sie Grund hatte, ihn zu verachten.

„Ist deine Feigheit die deines ganzen Geschlechts," ruft Judith, „dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große That, dann — ja, ich hab' sie von dir gefordert, ich muß beweisen, daß sie möglich ist!" Und so endet der zweite Akt.

In schlechten Kleidern, mit Asche bestreut, nicht essend, nicht trinkend, schweigend, lebendig-tot kauert Judith in ihrem Gemach, brütend, wie sie den Weg zum Herzen des Holofernes finden soll. Endlich bricht es heraus aus den Wirbeln ihrer Gedanken und Gefühle:

> „Gott, Gott, mir ist es, als müßt' ich dich am Zipfel fassen, wie einen, der mich auf ewig zu verlassen droht.... Sieh, hier lieg' ich wie außer der Welt und außer der Zeit; ich harre mit Angst eines Winkes von dir.... Nur ein Gedanke kam mir, nur einer, mit dem ich spielte und der immer wiederkehrt; doch der kam nicht von dir. Oder kam er von dir? — (Sie springt auf.) Er kam von dir! Der Weg zu meiner That geht durch die Sünde! Dank, Dank dir, Herr! Du machst mein Auge hell. Vor dir wird das Unreine rein; wenn du zwischen mich und meine That eine Sünde stellst: wer bin ich, daß ich mit dir darüber hadern, daß ich mich dir entziehen sollte!"

Und sich im Spiegel betrachtend, ruft sie aus:

> „Holofernes, dies alles ist dein; ich habe keinen Teil mehr daran; ich hab' mich tief in mein Innerstes zusammengezogen. Nimms, aber zittere, wenn du es hast; ich werde in einer Stunde, wo du's nicht denkst, aus mir herausfahren wie ein Schwert aus der Scheide und mich mit deinem Leben bezahlt machen!"

Holofernes hat die Röhren zum Brunnen der

Stadt durchhauen lassen; die kleinen Brunnen an der Stadtmauer werden von den Feinden bewacht. Der gräßliche Durst treibt die Bürger zur Verzweiflung, und sie fordern von den Ältesten und Priestern Unterwerfung unter den Eroberer. Aber diese weigern sich. Einer verlangt mit eindringlichen Worten, daß die Thore geöffnet werden, und viele fallen ihm bei. Da reißt sich der stumme und blinde Bruder des Redenden von ihm los und schreit: „Steiniget ihn! Steiniget ihn!“ Und das Volk steinigt ihn. Gott hat durch den Mund des Stummen gesprochen. Aber von neuem empört sich das Volk gegen die standhaften Ältesten. Da erscheint Judith.

„O Gott,“ spricht sie, „jetzt hadern die Unseligen mit denen, die sie aus nichts zu etwas machten! (Laut.) Seht ihr im Unglück, das euch trifft, nur eine Aufforderung, es euch durch Gemeinheit zu verdienen?“

Noch fünf Tage will man sich gedulden. „Also in fünf Tagen muß er sterben,“ klingt es feierlich vom Munde Judith's, und einen, der den Assyrer kennt, fordert sie auf: „Sprich mir vom Holofernes!“ Und jener beginnt:

„Ich weiß, daß er nach meinem Blut dürstet; aber glaube nicht, daß ich ihn schmähe. Wenn er mit dem erhobenen Schwerte vor mir stände und mir zuriefe: Töte mich, sonst töt' ich dich: ich weiß nicht, was ich thäte!... Man hält sich und die Welt für nichts, wenn man bei ihm ist. Einmal ritt ich mit ihm im wildesten Gebirg. Wir kommen an eine Kluft, breit, schwindlig tief. Er spornt sein Pferd, ich greif ihm in die Zügel, deute auf die Tiefe und sage: sie ist unergründlich! „Ich will ja auch nicht hinein, ich will hinüber!“ ruft er und wagt den grausigen Sprung. Ehe ich noch folgen kann, hat er Kehrt gemacht und ist wieder bei mir. „Ich meinte dort eine Quelle zu

sehen — sagt er — und wollte trinken, aber es ist nichts. Verschlafen wir den Durst." Und wirft mir die Zügel zu und springt herab vom Pferd und schläft ein. Ich konnte mich nicht halten, ich stieg gleichfalls ab und berührte sein Kleid mit meinen Lippen und stellte mich gegen die Sonne, damit er Schatten habe. Judith: Er liebt die Weiber? Achior: Ja, aber nicht anders wie Essen und Trinken. Judith: Fluch ihm! Achior: Was willst du? Ich hab eine meines Volks gekannt, die verrückt ward, weil er sie verschmähte. Sie schlich sich in sein Schlafgemach und trat plötzlich, als er sich eben ins Bett gelegt hatte, mit gezücktem Dolch drohend vor ihn hin. Judith: Was that er? Achior: Er lachte, und lachte so lange, bis sie sich selbst durchstach. Judith: Habe Dank, Holofernes! Nur an diese brauch ich zu denken, und ich werde Mut haben wie ein Mann!"

Und dann sagt sie zu einem Ältesten: „Ich hab' ein Geschäft bei dem Holofernes. Wollt ihr mir das Thor öffnen lassen?"

„Was hast du vor?"

„Niemand darf es wissen als der Herr unser Gott!" „Betet für mich wie für eine Sterbende! Lehrt die kleinen Kinder meinen Namen und lasset sie für mich beten." — — — — —

„Eins möcht ich wissen: was ist der Tod?" spricht Holofernes. Und einer seiner Hauptleute erwidert: „Ein Ding, um dessenwillen wir das Leben lieben."

„Das ist die beste Antwort. Wir suchen uns durchs Essen gegen das Gegessenwerden zu schützen und kämpfen mit unsern Zähnen gegen die Zähne der Welt. Darum ist's auch so einzig schön, durch's Leben selbst zu sterben! Den Strom so anschwellen zu lassen, daß die Ader, die ihn aufnehmen soll, zerspringt! Die höchste Wollust und die Schauder der Vernichtung in einander zu mischen! Oft kommt mir's

vor, als hätt ich einmal zu mir selbst gesagt: Nun will ich leben! Da ward ich losgelassen wie aus zärtlichster Umschlingung; es ward hell um mich, mich fröstelte, ein Ruck und ich war da! So möcht' ich auch einmal zu mir selbst sagen: Nun will ich sterben! Und wenn ich nicht, so wie ich das Wort ausspreche, aufgelöst in alle Winde verfliege und eingesogen werde von all den durstigen Lippen der Schöpfung, so will ich mich schämen und mir eingestehen, daß ich Wurzeln aus Fesseln gemacht habe."

Ein Hauptmann tritt herein.

„Herr, ein ebräisch Weib, das wir auf dem Berg aufgegriffen haben, steht vor der Thür. Holofernes: Was für eine Art Weib? Der Hauptmann: Herr, jeder Augenblick, daß du sie nicht siehst, ist ein verlorener.... Einer der Wächter trat ihr entgegen, ich dachte schon, er wolle ihr ein Leides thun; denn die Soldaten sind grimmig ob dem langen Müßiggang; aber er bückte sich, und schöpfte und reichte ihr das Gefäß. Sie nahm es, ohne zu danken, und führte es an ihre Lippen; doch bevor sie noch getrunken hatte, setzte sie es wieder ab und goß es langsam aus..... Holofernes: Führe sie herein! .... Alle Weiber der Welt seh ich gern, ausgenommen eins, und das hab' ich nie gesehen und werd' es nie sehen. Einer der Hauptleute: Welche ist das? Holofernes: Meine Mutter! Ich hätt' sie so wenig sehen mögen, als ich mein Grab sehen mag. Das freut mich am meisten, daß ich nicht weiß, woher ich kam! ... Was ist denn auch eine Mutter für ihren Sohn? Der Spiegel seiner Ohnmacht von gestern oder von morgen. Er kann sie nicht ansehen, ohne der Zeit zu gedenken, wo er ein erbärmlicher Wurm war, der die paar Tropfen Milch, die er schluckte, mit Schmätzen bezahlte."

Und Judith wird hereingeführt. „Ist's einem nicht," spricht Holofernes, in ihre Betrachtung verloren, „so lange man sie anschaut, als ob man ein köstlich

Bad nähme? Man wird das, was man sieht! Die reiche große Welt ging in das bißchen ausgespannte Haut, worin wir stecken, nicht hinein; wir erhielten Augen, damit wir sie stückweise einschlucken könnten. Nur die Blinden sind elend! Ich schwör's, ich will nie wieder jemand blenden lassen."

Und nun spielt das schwache Weib mit dem Löwen. Mein Gott hat mein Volk in deine Hand gegeben; ich bin gekommen, es dir zu sagen. Sie glauben, daß du sie vernichten willst. Die kleinen Seelen kennen deine edle Größe nicht; ich flehe dich um Verzeihung, daß mein Volk dich beleidigt hat. Holofernes lächelt. Du lächelst; denn du kennst die Erbärmlichkeit der Menschen; es erregt nur noch deinen Spott, wenn du dein Bild in solchem Spiegel verzerrt erblickst. Du wirst das Schwert einstecken und dadurch einen Triumph ohnegleichen feiern. Du wirst mein armes kleines Volk, das sich einbildete, dich reizen zu können, frei ausgehen lassen und es damit ganz zu deinem Sklaven machen. Das alles mit dem sanften, schmeichelnden, demütigen, wortereichen Mund des Weibes. Aber Holofernes?

„Weib, ahnst du auch, daß du mir dies alles unmöglich machst, indem du mich dazu aufforderst? Wäre der Gedanke in mir selbst aufgestiegen, vielleicht hätt' ich ihn ausgeführt. Nun ist er dein und kann nimmer mein werden.

Da bricht sie in ein wildes Gelächter aus. Ich stellte mir die Greuel vor, die meines Volkes warten, und glaubte, niemand könne so stark sein, daß er sich nicht davor entsetzte. „Vergieb, daß ich dir meine Schwäche unterlegte." Ich hatte mich verirrt. Ich weiß, daß mein Gott mein Volk verderben will durch dich um seiner Sünden willen. Dank dir, daß du bei deinem Vorsatz bleibst, der der Vorsatz des

Höchsten ist. Gott hat auf meine Seele das Henkeramt geladen. — Wenn geschieht, so etwa spricht Holofernes, was du verkündest, so soll er auch mein Gott sein und dich will ich erheben wie nie ein Weib. „Führe sie in die Schatzkammer und speise sie von meinem Tisch." Aber sie will essen von dem, was sie mitgenommen hat.

„Und wenn das auf ist?"

„Sei gewiß, bevor ich das wenige verzehren kann, wird mein Gott durch mich ausführen, was er vorhat. Auf fünf Tage hab ich genug, und in fünf Tagen bringt er's zu Ende."

Am Ausgang erwartet sie ihre Magd Mirza.

„Verfluchte, so bist du gekommen, dein Volk zu verraten?"

„Sprich laut! Es ist gut, wenn alle hören, daß auch du an meine Worte glaubst."

„Du weinst?"

„Freudenthränen darüber, daß ich dich täuschte. Ich schaudere vor der Kraft der Lüge in meinem Munde."

Der vierte Tag ist herangekommen. „In meinen Jugendtagen", spricht Holofernes, „hab' ich wohl, wenn ich einem Feind begegnete, statt mein eigenes Schwert zu ziehen, ihm das seinige aus der Hand gewunden und ihn damit niedergehauen. So will ich auch diese (Judith) vernichten; sie soll vor mir vergehen durch ihr eignes Gefühl, durch die Treulosigkeit ihrer Sinne!"

Judith erscheint, und nun beginnt ein Kampf zwischen den gewaltigsten Mächten in der Brust des Mädchens. Sie muß ihn hassen und verabscheuen, den Verächter ihres Volkes, der die Männer mordet durch das Schwert und die Weiber durch seine Um-

armung, und sie muß, sie muß ihn lieben, den Gewaltigen, Unvergleichlichen.

„Wie sie glüht!... Sei mir willkommen, Wollust, an den Flammen des Hasses ausgekocht! Küsse mich, Judith!" Und sie thut's. Und weil sie sich schwach und hülflos fühlt vor seiner höhnenden, sicheren Übermacht, schlägt wieder riesenhaft die Flamme des Hasses empor. „Spring auf, mein Herz! Halte nichts mehr zurück!... Ja, ich hasse dich, ich verfluche dich, und ich muß es dir sagen, du mußt wissen, wie ich dich hasse, wie ich dich verfluche, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll! Nun töte mich!" Aber er will sie nicht töten — morgen vielleicht, ja — aber heute will er sie genießen.

Da erscheint Ephraim, der Freier Judith's; er läßt sich erst von Holofernes das Leben zusichern und will ihn dann niederhauen. Sein Anschlag mißlingt, und als er sich in sein Schwert stürzen will, verhindert es Holofernes. „Ergreift ihn!" ruft dieser. „Ist nicht mein Lieblingsaffe verreckt? Steckt ihn in dessen Käfig und lehrt ihn die Kunststücke seines schnurrigen Vorgängers. Der Mensch ist eine Merkwürdigkeit; er ist der einzige, der sich berühmen kann, nach dem Holofernes gehauen zu haben und mit heiler Haut davongekommen zu sein." Und dann zu Judith gewendet: „Das Große auf kleine Weise thun wollen, dem Löwen erst ein Netz aus seinem eigenen Edelmut spinnen und ihm dann mit dem Mord auf den Leib rücken, die That wagen und die Gefahr feige und klug vorher abkaufen: nicht wahr, Judith, das heißt Götter machen aus Dreck, dazu wirst du doch pfui! sagen müssen..." Und bebend flüstert das Weib: „Gott meiner Väter, schütze mich vor mir selbst, daß ich nicht verehren muß, wo ich verabscheue! Er ist ein Mann."

> „Siehe, Weib, diese meine Arme sind bis an den Ellenbogen in Blut getaucht... Die Menschen verfluchen mich; aber ihr Fluch haftet nicht an meiner Seele; sie rührt ihre Schwingen und schüttelt ihn ab wie ein Nichts; ich muß also wohl im Recht sein. „O Holofernes, du weißt nicht, wie das thut!“ ächzte einmal einer, den ich auf glühendem Rost braten ließ. „Ich weiß das wirklich nicht“, sagte ich und legte mich an seine Seite. Bewundere das nicht, es war eine Thorheit.“

Und ihre Gedanken „fliegen durcheinander wie dürre Blätter“. Und wieder reißt sie sich selbst empor. „Lerne das Weib achten!“ ruft sie. „Es steht vor dir, um dich zu ermorden! Und es sagt dir das!“

Und mit unsagbarem Hohn verlacht er sie und führt sie mit Gewalt in sein Gemach.

„Ich muß — ich will —“ ächzt die namenlos Gedemütigte — „pfui über mich in Zeit und Ewigkeit, wenn ich nicht kann.“ — — —

Und vor dem Gemach kauert in furchtbarster Erwartung die Magd der Judith.

> „Still — ja, still! Ich glaub, dort (sie deutet auf das Schlafgemach) wird jemand ermordet; ich weiß nicht, ob Holofernes oder Judith! Still! still! Ich stand einmal an einem Wasser und sah, wie ein Mensch darin ertrank. Die Angst trieb mich, ihm nachzuspringen; die Angst hielt mich wieder zurück. Da schrie ich, so laut ich konnte, und ich schrie nur, um sein Schreien nicht zu hören. So red ich jetzt! O Judith! Judith!“

Und das Wort spricht sie aus, das die ganze Tragik von Judiths Schicksal umfaßt:

„Ein Weib soll Männer gebären; nimmermehr soll sie Männer morden.“

Schwankend, mit aufgelöstem Haar stürzt Judith herein. Und der jungfräulichen Geschlechtsgenossin kündet sie, was sie erduldet.

> Was du dir ausmalen sollst? Dich selbst in deiner tiefsten Erniedrigung — den Augenblick, wo du an Leib und Seel' ausgekeltert wirst, um an die Stelle des gemißbrauchten Weins zu treten und einen gemeinen Rausch mit einem noch gemeineren schließen zu helfen, — wo die einschlafende Begier von deinen eigenen Lippen soviel Feuer borgt, als sie braucht, um an deinem Heiligsten den Mord zu vollziehen, — wo deine Sinne selbst, wie betrunken gemachte Sklaven, die ihren Herrn nicht mehr kennen, gegen dich aufstehen — wo du anfängst, dein ganzes voriges Leben, all dein Denken und Empfinden, für eine bloße hochmütige Träumerei zu halten und deine Schande für dein wahres Sein!"

Holofernes schläft. Soll sie den Schlaf morden? „Ha, feiges Weib, was dich empören sollte, macht dich mitleidig? Dieser ruhige Schlaf nach einer solchen Stunde, ist er nicht der ärgste Frevel?... Er lächelt. Ich kenn' es, dies Höllenlächeln; so lächelte er, als er mich zu sich niederzog, als er — — töt' ihn, Judith, er entehrt dich zum zweitenmal in seinem Traum, sein Schlaf ist nichts als ein hündisches Wiederkäuen deiner Schmach. Er regt sich. Willst du zögern, bis die wieder hungrige Begier ihn weckt, bis er dich abermals ergreift und —"

Sie haut das Haupt des Holofernes herunter.

Und mit diesem Hieb vernichtet sich Judith; mit diesem Tod beginnt für sie ein furchtbares Erwachen. Ob ihrer That erfassen sie schreckliche Zweifel.

> „Warum ich kam? Das Elend meines Volkes peitschte mich hierher... der Gedanke an jene Mutter, die sich ihren Puls aufriß, um ihr verschmachtendes Kind zu tränken.

O, nun bin ich wieder mit mir ausgesöhnt. Dies alles hatt' ich über mich selbst vergessen! Mirza: Du hattest es vergessen. Das also war's nicht, was dich trieb, als du deine Hand in Blut tauchtest! Judith (langsam, vernichtet) Nein, — nein, — du hast Recht, — das war's nicht, — nichts trieb mich, als der Gedanke an mich selbst. O, hier ist ein Wirbel! Mein Volk ist erlöst; doch wenn ein Stein den Holofernes zerschmettert hätte — es wäre dem Stein mehr Dank schuldig als jetzt mir! Dank? Wer will den? Aber jetzt muß ich meine That allein tragen, und sie zermalmt mich!

Sie hat gemordet, nicht um ihr Volk, sondern um sich selbst zu rächen; es ist ihre Sache und nicht die Sache ihres Volkes. Und wenn sie dem Holofernes einen Sohn gebiert, was will sie ihm antworten, wenn er nach seinem Vater fragt? Sie muß sterben. Aber

„glaubst du wirklich, daß man sterben kann? Ich weiß wohl, daß alle das glauben und daß man's glauben soll. Sonst glaubt' ich's auch, jetzt scheint mir der Tod ein Unding, eine Unmöglichkeit. Sterben! Ha! Was jetzt in mir nagt, wird ewig nagen, das ist nicht wie Zahnweh oder ein Fieber, es ist schon eins mit mir selbst, und es reicht aus für immer. O, man lernt was im Schmerz. (Sie deutet auf Holofernes.) Auch der ist nicht tot! Wer weiß, ob nicht er es ist, der mir dies alles sagt, ob er sich nicht dadurch an mir rächt, daß er meinen schaudernden Geist mit dem Geheimnis seiner Unsterblichkeit bekanntmacht!"

Zurück zu den Freunden in Bethulien. „Ihr Jubelruf, ihr Zimbelklang und Paukenschall wird mich zerschmettern, und dann hab' ich meinen Lohn."

In Bethulien verschmachtet der Säugling an der Brust der Mutter. Und eine Mutter spricht: „Moses'

Stab schlug an den Felsen, und ein kühler Quell sprang hervor. Das war ein Fels! (Schlägt sich an die Brust.) Verfluchte Brust, was bist du? Von innen drängt die glühendste Liebe; von außen pressen dich heiße, unschuldige Lippen, doch giebst du keinen Tropfen!" —

„Aber das ist das Entsetzlichste noch nicht", sagt ein Bürger. „Das tritt erst dann ein, wenn es dieser Mutter einfällt, daß sie ihr Kind essen kann! Ich fürchte, meinem Weibe ist das schon eingefallen."

Da klopft es ans Thor. „Macht auf, Judith ist's mit dem Kopf des Holofernes."

Den Jubelnden ruft sie's zu: „Ich habe den ersten und letzten Mann der Erde getötet ... werdet heilig und rein, dann kann ich die That verantworten."

„Fordre deinen Lohn", ruft man ihr zu.

Sie läßt sich ihren Lohn zusichern durch einen Schwur und dann fordert sie.

„Ihr sollt mich töten, wenn ich's begehre."

„Judith, Judith" ruft ihre Magd.

„Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären. Bete zu Gott, daß mein Schoß unfruchtbar sei! Vielleicht ist er mir gnädig!"

Vor nunmehr 55 Jahren sah sich die litterarische Welt zum ersten Male genötigt, sich mit dem Namen Friedrich Hebbel bekanntzumachen.

Ein 27jähriger hatte der Welt die Tragödie „Judith" geschenkt, ein armer junger Mann, der, um seiner Kunst leben zu können, sich $2^1/_2$ Jahre lang, einen Sommer ausgenommen, das warme Mittagessen entziehen mußte und der überhaupt nur existierte durch die Gnade einer belletristelnden Dame von zweifelhafter Hochherzigkeit und unzweifelhafter Seichtigkeit; es war Amalie Schoppe geb. Weise, die längst vergessene Romanschreiberin, die dem heutigen Geschlecht

außer durch Hebbel höchstens noch durch eine ironische Notiz Fritz Reuters bekannt ist. Aber immerhin — wenn sie sich auch für ihre Güte bezahlt machte — sie hielt den genialen, nicht eben liebenswürdigen Mann doch über Wasser; sie hatte ihm ein Studium ermöglicht. Die übrigen Deutschen hätten ihn damals so gut wie heute verkommen lassen. Von Berlin erhielt er für sämtliche Aufführungen seiner Judith 20 Friedrichsd'or, also ca. 340 M., von dem reichen Hamburg 5 Friedrichsd'or, d. h. ca. 85 M.. Ein Jahr nach Vollendung dieses Dramas schreibt er in sein Tagebuch: „Von Cotta wegen Judith abschlägigen Bescheid. Ein anderer Kerl in Leipzig, dem ich Erzählungen antrug, antwortete nicht einmal. Gott, ich will ja nicht viel: nur die Existenz! Wende doch das entsetzlichste Schicksal von mir ab, daß ich im Gefühl bedeutender Kräfte nicht diese Kräfte selbst verfluchen lerne, weil sie mir nicht so viel helfen als die Geschicklichkeit seiner Fäuste einem Tagelöhner!" Und wieder ein Jahr später, Neujahr 1842, heißt es: „Mit Vertrauen will ich das Jahr anfangen; denn daran fehlt es mir oft gar sehr. Gott, du weißt es: ich bitte dich nicht um Tand, nicht um Ehre und Ruhm, so schmerzlich man der letzteren freilich in einer Welt voll bekränzter Lumpen entbehrt, nicht um Überfluß, nur um Fortdauer der innern und äußern Existenz, nur um das, was zu meiner und meiner Teuersten Erhaltung notwendig ist und um deinen Segen für mein geistiges Leben. Darum will ich auch glauben, daß du mich erhören wirst."

Und dabei war die Judith in litterarischen Kreisen fast überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden. Heine besuchte den Dichter, fällte ein in fast allen Punkten treffendes Urteil über seinen Wert und nannte ihn gegen Dritte den bedeutendsten unter allen Drama-

tikern jener Zeit. Töpfer sagte, die Judith habe ihm tagelang in den Knochen gelegen und ihm ein Selbstschaffen unmöglich gemacht; er charakterisierte damit, vielleicht unbewußt, in sich selbst das bloße Talent, das sich immer der Schöpfung eines Genies gegenüber ungefähr so unproduktiv vorkommt wie der Mensch dem geschaffenen Weltall gegenüber. Ein junger Student, überwältigt von dem Sturm, den Hebbel in seiner Brust erregt hatte, küßte ihm die Hand und wünschte sich nur 14 Tage Beisammenseins mit ihm. Und Amalie Schoppe geb. Weise meinte, es wäre doch besser, wenn Hebbel Jura studiert hätte. Ja, jene sublim-bornierten Rezensenten fehlten natürlich auch schon damals nicht, die es viel poetischer, weil viel moralischer gefunden hätten, wenn Judith rein geblieben wäre. Also: was will man mehr? Der Enthusiasmus der Jugend — die Verständnislosigkeit der Dummköpfe: die schönsten Garantien, daß etwas Großes im Werke ist; dazu noch der Beifall solcher Männer wie Heine und Gutzkow — fehlt zum Glücklichsein nur noch das bißchen Essen und Trinken, und damit sollte es bei unserm ungelenken ditmarsischen Bauerngenie noch lange seine Not haben.

Hebbel war eine durch und durch konservative Natur, und seine politischen, religiösen, ja moralischen Anschauungen waren jene, die man als die guten alten bezeichnet, mit denen die Leute des „Daheim", der „Allgemeinen Konservativen Monatsschrift", der „Kreuzzeitung" und ähnlicher Rubriken gern ihre Respektabilität beweisen und durch die Hebbel in schärfsten Gegensatz trat nicht nur zu der Tendenz*dichtung*, sondern auch zu den Tendenzen des „Jungen Deutschland". Für Hebbel war Klara, die weibliche Hauptperson in „Maria Magdalena", ein „gefallenes Mädchen"; wenn er trotzdem mit Elise Lensing in

wilder Ehe lebte und sie später verließ, so betrachtete er das als eine seinem Genius zustehende poetische Licenz. Aus dem Boden seines Konservatismus erwuchs seine Auffassung vom Weibe: daß es nichts sei, daß es erst durch den Mann etwas werden könne, daß es Männer gebären, nicht aber Männer morden solle, daß die That eines Weibes der ärgste Widerspruch in sich sei, ein Wollen und Nicht-Können, ein Thun, das doch kein Handeln sei. Wir Modernen sprechen der Frau schon mehr Befähigung und Berechtigung zur That zu; wir sehen ihre Aufgabe nicht nur darin, Menschen zur Welt zu bringen; sie soll vielmehr auch aus sich selbst einen ganzen Menschen machen, versteht sich: einen ganzen weiblichen Menschen. Denn die von der Natur geschaffenen Gegensätze wird keine Frauenemanzipation verwischen; auch hier heißt es: Naturam expellas furca, tamen usque recurret. Und darum wird immer das Schwert, wenn es den Mann, im rechten Augenblick gezückt, erhaben und herrlich und zum ganzen Manne macht, das Weib in seinem innersten Wesen aufheben und vernichten, wofern es sich um ein wirkliches Weib handelt. „Meine Judith ist ein wirkliches Weib, das sich verirrt und dafür gestraft wird", sagt Hebbel. Also kein Mannweib, sondern ein Weib mit der ganzen rezeptiven, keuschen Weichheit des weiblichen Wesens. Leider verstehen nur wenige Schauspielerinnen solche Charaktere darzustellen. Die Dame, die ich s. Z. als Judith sah, machte einen weiblichen Soldaten daraus, der sich mit einem Schwerte breitmacht. Und doch hängt natürlich die ganze tragische Wirkung dieses Dramas davon ab, daß wir in Judith keinen Augenblick das Weib vermissen. Es ist nicht die Judith der Bibel, die hinterlistige Schlächterin, die ihre That drei Monate lang bejubelt. Das ist gemein, wie Hebbel richtig bemerkt; „Thaten der Art dürfen

der Begeisterung, die sich später durch sich selbst gestraft fühlt, gelingen, aber nicht der Verschlagenheit, die in ihrem Glück ihr Verdienst sieht. Die biblische Judith ist nichts weniger als ein tragischer Charakter. Auch die Judith des Trauerspiels faßt zunächst den Entschluß, den Bedrücker ihres Volkes meuchlerisch zu töten; aber dieser That ist sie zu ihrem Ruhme nicht gewachsen; es muß ein individuelles, ein spezifisch weibliches Motiv hinzukommen, um ihr die That möglich zu machen. Damit aber hat das Gefäß, das die Idee einer nationalen, befreienden That trug, seine Reinheit verloren, und die Wiederherstellung der Idee in ihrer Reinheit verlangt die Zertrümmerung des Gefäßes. Kaum eines der Hebbelschen Dramen verdeutlicht so instruktiv seine Auffassung von der Tragödie wie gerade Judith. Furcht und Mitleid bilden nach Hebbel wohl den Gemütszustand, den die Tragödie erzeugt; aber ihr Zweck ist nach ihm, zu zeigen, daß die Idee, wenn sie in den Handlungen der Menschen zur Erscheinung gelangt, immer ihre Reinheit verliere und daß die Wiederherstellung der Idee, da sie in den Menschen nicht geschehen könne, nur durch Vernichtung ihrer Träger zu erreichen sei.

Daß Hebbel auch die Witwe der Bibel nicht gebrauchen konnte, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Daß aber die Jungfrau nun doch eine Witwe sein mußte, weil eine völlig jungfräuliche Seele eines solchen Opfers nicht fähig sei: das ist — so schön dies Motiv in der Schilderung der geheimnisvollen Hochzeitsnacht wirkt — eine von jenen Tüfteleien, die man leider bei Hebbel nicht selten findet, und er selbst mit seinem tiefen kritischen Verstande hat es empfunden, daß Judith dadurch ihre symbolische Bedeutung verlieren und zur bloßen Auslegung eines dunklen Menschencharakters herabsinken könne.

Natürlich mußte auch Hebbel seine Dichtung abschwächen, um sie zur Aufführung zu bringen, und er klagt bitter darüber, wie entsetzlich schwer es sei, das Gute schlecht zu machen. Die Leute, die das Gymnasium oder eine Höhere Bürger- bezw. Töchterschule absolviert haben und infolgedessen sehr viel von der Kunst verstehen, sind bekanntlich gegen die Künstler in der Majorität und haben zu bestimmen. „Das Herbe, Entschiedene, das sich keine Modifikationen gefallen lassen will, das nur im ganzen oder gar nicht genossen werden kann, ist nicht die Speise des jetzigen Publikums", sagt Hebbel. Das Genie ist in seiner höchsten Freiheit gebunden, das forcierte Talent kann, was es soll." Richtig, sagen die Gymnasialabiturienten, das Genie ist gebunden, an uns nämlich; denn von wem soll es wohl leben als von uns? Wir wollen nichts Herbes und Derbes, nichts Abstoßendes und Peinliches; das Kunstwerk soll versöhnen — und darunter verstehen sie dann, wie schon in einem der vorhergehenden Aufsätze gezeigt, daß das Kunstwerk sie mit ihrer Jämmerlichkeit versöhne. Der Künstler ist da in einer besonderen Lage. Akkommodiert er sich nicht der Masse, so schilt man ihn anmaßend und verschroben, und man läßt ihn hungern; ist er 50 Jahre tot und sind inzwischen neue Künstler aufgestanden, die man schinden und mißhandeln kann, so zollt man dem Verblichenen Bewunderung für seine Standhaftigkeit. Seine Aufgabe ist es also, standhaft zu bleiben. Aus derselben Stimmung, aus der die eben zitierte Bemerkung Hebbels floß, kam auch die folgende Aufzeichnung. „Sogenannte Derbheiten, warum sind sie in der Poesie erlaubt? Weil die Unschuld alle Dinge geradezu bezeichnet, und weil die dichterische Begeisterung die höchste Unschuld ist."

Das zweite der Dramen, die ich durch eine zu-

sammendrängende Reproduktion möglichst treu charakterisieren will, ist „Ein bürgerliches Trauerspiel“ oder, wie Hebbel es später nannte: „Maria Magdalena“. Es ist die Behausung und die Sphäre des Tischlermeisters Anton, in die uns der Dichter zunächst einführt und in der er uns vorwiegend atmen läßt. Die Mutter, das ehr- und sittsame Weib des Meisters Anton ist schwer, schwer krank gewesen und hat heute ihr Hochzeits- und Sterbekleid angethan, um einen Kirchgang zu thun. „So hast du also ausgesehen!“ spricht ihre Tochter Klara; „aber einen Kranz trugst du doch auch, nicht wahr?“ Da wird, in der achten oder neunten Zeile, der einleitende Akkord angeschlagen: Der Myrtenkranz! Karl, ein leichtfertiger Bruder Klaras, tritt auf und verlangt Geld; aber die Mutter schlägt es ihm ab, und er geht wieder. Die Krankheit der Mutter hatte seinen Appetit nicht verringert. „Das war natürlich“, beeilt sich die Mutter selbst entschuldigend zu erklären, „er mußte die schwere Arbeit verrichten“. „Ich sehe den Leonhard ja gar nicht mehr“, sagt die Mutter. Und die Tochter: „Mag er wegbleiben!“ Die Mutter geht zur Kirche, und man hört singen: „Nun danket alle Gott!“ „Ja, ja“, spricht Klara, die Hände faltend, „wenn meine Mutter gestorben wäre, nie wär' ich wieder ruhig geworden; denn....“ Sie vollendet den Satz nicht. Leonhard kommt. „Hat dein Zahnweh von neulich nichts zu bedeuten gehabt?“ fragt er. Und sie: „O Leonhard, es war nicht recht von dir“. „Nicht recht, daß ich mein höchstes Gut, denn das bist du, auch durch das letzte Band an mich knüpfte? Und in dem Augenblick, wo ich in Gefahr stand, es zu verlieren? Meinst du, ich sah die stillen Blicke nicht, die du mit dem Sekretär wechseltest?“ Der Sekretär nämlich, mit dem Klara als Kind gespielt, den sie dann geliebt

hatte, ist von seinen Rechtsstudien in der Fremde zurückgekehrt. Und da sie ihn wiedergesehen, hat sie gefühlt, wie sehr sie ihn noch liebte. Aber Leonhard hatte ihr Wort. Spott und Hohn hatte sie fühlen müssen, als der Sekretär auf die Akademie gegangen war und nichts von sich hören ließ. „Die denkt noch an den! — Die glaubt, daß Kindereien ernst gemeint wären! — Erhält sie Briefe?“ Und die Mutter hatte gesagt: „Halte dich zu deinesgleichen! Hochmut thut nimmer gut.“ Dazu hatte ihr eigenes Herz in verletztem Stolz und Trotz gesagt: „Hat er dich vergessen, zeig' ihm, daß auch du —“. Jetzt ist er zurück, der Sekretär, und dieser und Klara haben sich beim ersten Zusammentreffen in Gegenwart Leonhards seltsam benommen. Aus Eifersucht, nicht aus heiliger, überquellender Liebe hat Leonhard ihr einen Beweis ihrer Liebe abgedrungen, der sie für immer an ihn fesselt. „Du sprachst ein böses, böses Wort“, sagt Klara zu ihrem Verlobten... „Du standest vor mir wie einer, der eine Schuld einfordert, ich — ach Gott!“ Sie ist also jetzt an Leonhard gekettet; aber dieser Leonhard ist ein strebsamer Mensch. Er hat die Kassiererstelle an der Stadt bekommen. Und wie hat er's angefangen? Er hat der buckligen Nichte des Bürgermeisters Hoffnung auf seine Hand, und seinen Mitbewerber um die Kassiererstelle hat er betrunken gemacht. „O mein Gott“, ruft Klara aus, „an diesen Menschen bin ich gekettet!“ Er klopft auf den Busch wegen der 1000 Thaler Mitgift, die er erwartet. Ihm ahnt nichts Gutes, und als Klara fort ist, monologisiert der strebsame, gesetzte junge Mann: „Nun müßte hier nichts zu holen sein! Ich kann es mir zwar nicht denken; denn der Meister Anton ist der Art, daß er, wenn man ihm aus Versehen auch nur einen Buchstaben zu viel auf den

Grabstein setzte, gewiß als Geist so lange umginge, bis er wieder ausgekratzt wäre; denn er würde es für unredlich halten, sich mehr vom Alphabet anzueignen, als ihm zukäme!" Der Meister Anton kommt aus der Kirche. Sein Sohn Karl ist nicht dagewesen.

„Auch das hat die junge Welt vor uns Alten voraus, daß sie allenthalben ihre Erbauung findet, daß sie beim Vogelfangen, beim Spazierengehen, ja im Wirtshaus ihre Andacht halten kann. „Vater Unser, der du bist im Himmel!" — Guten Tag, Peter, sieht man dich beim Abendtanz? — „Geheiliget werde dein Name!" — Ja, lach nur Kathrine, es findet sich! — „Dein Wille geschehe!" — Hol mich der Teufel, ich bin noch nicht rasiert! — Ich alter Sünder freilich, ich bin nicht stark genug, um die Mode mitzumachen; ich kann die Andacht nicht wie einen Maikäfer auf der Straße einfangen.... wenn ich mein Herz erhoben fühlen soll, so muß ich erst die schweren eisernen Kirchenthüren hinter mir zufallen hören und mir einbilden, es seien die Thore der Welt gewesen...."

Die 1000 Thaler, hört nun der gute Leonhard, sind längst verloren.

„Spaß!
Ernst!
Er ist ein Philosoph!
Was heißt das?
Er weiß sich zu fassen.

Ich trage einen Mühlstein wohl zuweilen als Halskrause, statt damit ins Wasser zu gehen — das giebt einen steifen Rücken!"

Mit den 1000 Thalern hat Meister Anton eine ihm erwiesene edle That wiedervergolten.

Auch die Mutter ist jetzt herzugekommen und man liest im Wochenblatt, daß beim Kaufmann Wolfram Juwelen gestohlen worden sind.

„Bei — Unmöglich!“ ruft der Meister, „da hat mein Karl vor ein paar Tagen einen Sekretär poliert!“

„Aus dem Sekretär verschwunden, richtig!“

Meister Anton verweist sich selbst seinen abscheulichen Argwohn. Da kommt der Gerichtsdiener Adam, der einen grimmigen Haß gegen den Meister nährt.

„Sein Sohn hat Juwelen gestohlen. Den Dieb haben wir schon.“ Die Mutter fällt um und stirbt. Leonhard will einen Arzt holen.

„Nicht nötig!“ sagt Meister Anton, „das ist das letzte Gesicht! Sah's hundertmal. Gute Nacht, Therese! Du starbst, als du's hörtest! das soll man dir auf's Grab setzen.“

„Schrecklich! Aber gut für mich,“ sagt Leonhard, indem er entwischt. Dann schickt er Klara einen Brief.

„Du brauchst ihn nicht zu lesen! Er sagt sich von dir los. (Schlägt in die Hände.) Bravo, Lump.

Ja ja! O mein Gott!

Lass ihn!

Vater, Vater, ich kann nicht!

Kannst nicht? Kannst nicht? Was ist das? Bist du — .... Liebe Tochter, der Karl ist doch nur ein Stümper, er hat die Mutter umgebracht, was will's heißen? Der Vater blieb am Leben! Komm ihm zu Hülfe, du kannst nicht verlangen, daß er alles allein thun soll... Du brauchst nicht nach der Axt zu greifen, du hast ein hübsches Gesicht, werde — Du verstehst mich wohl, oder sag' mir, es kommt mir so vor, daß du's schon bist!“

Und Klara, fast wahnsinnig, stürzt der Toten mit aufgehobenen Armen zu Füßen und ruft wie ein Kind: Mutter! Mutter!

„Fass' die Hand der Toten und schwöre mir, daß du bist, was du sein sollst!

Ich — schwöre — dir — daß — ich — dir — nie — Schande — machen — will!

Gut (er setzt seinen Hut auf). Es ist schönes Wetter! Wir wollen Spießruten laufen, straßauf, straßab!" — —

„Werde du ein Weib, wie deine Mutter war", sagt Meister Anton im 2. Akt zu seiner Tochter, „dann wird man sprechen: an den Eltern hat's nicht gelegen, daß der Bube abseits ging; denn die Tochter wandelt den rechten Weg. — Und ich will das Meinige thun; ich will dir die Sache leichter machen als den übrigen. In dem Augenblick, wo ich bemerke, daß man auf dich mit Fingern zeigt, werd' ich mich rasieren, und dann, das schwör' ich dir zu, rasier' ich den ganzen Kerl weg. Du kannst sagen, es sei aus Schreck geschehen, weil auf der Straße ein Pferd durchging oder weil die Katze auf dem Boden einen Stuhl umwarf."

Als der Vater fort ist, kommt der Kaufmann Wolfram. Die Juwelen haben sich wiedergefunden. Karl ist unschuldig.

„Unschuldig — und ein Muttermörder?" ruft der Meister bei früherer Gelegenheit aus. Und er hat recht. Des Sohnes Schuld war es, daß seine Eltern an seine Schuld glaubten, daß seine Mutter starb.

Alles wäre nicht so weit gekommen ohne die Rachsucht des Gerichtsdieners Adam. Und diese Rachbegier steht auf dem Schuldkonto Meister Antons. Mit dem ihm eigenen starren und finsteren Hochmut des „ehrlichen Mannes", in der „schrecklichen Gebundenheit" seines beschränkten Klassensinnes hat er einst dem Gerichtsdiener, als dieser in der Schenke mit ihm anstoßen wollte, entgegengeworfen: „Leute im roten Rock mit blauen Aufschlägen mußten ehemals aus Gläsern mit hölzernen Füßen trinken." „Gott, Gott, das mußte meine Mutter mit einem jähen Tode büßen!" ruft Klara.

Der Sekretär erscheint — „der — o, wenn der

nicht zurückgekommen wäre", seufzt das Mädchen — und nun kommt's an den Tag, daß sie sich liebten von jeher und bis heute.

„Dich! Dich lieb' ich! Da! Da!" reißt es sich aus ihrem Herzen los. „Ich ruf's dir zu, als ob ich schon jenseits des Grabes wandelte, wo niemand mehr rot wird, wo sie alle nackt und frierend an einander vorbeischleichen, weil Gottes furchtbar heilige Nähe in jedem den Gedanken an die andern bis auf die Wurzel weggezehrt hat!"

Aber sie habe ja von Leonhard ihr Wort zurück!

„Und ich muß doch zu ihm; ich muß mich auf Knieen vor ihm niederwerfen und stammeln: sieh die weißen Haare meines Vaters an, nimm mich!"

„Unglückliche, versteh ich dich?"

„Ja!"

„Darüber kann kein Mann weg! Vor dem Kerl, dem man ins Gesicht spucken möchte, die Augen niederschlagen müssen?.... Oder man müßte den Hund, der's weiß, aus der Welt wegschießen!"

Und mit diesem Vorsatz geht der Sekretär.

„Nein, darüber kann kein Mann weg!" wiederholt sich Klara. „Könntest du selbst darüber hinweg?" Nein, lautet ihre Antwort, und sie geht zu Leonhard. Damit schließt der 2. Akt.

„Heirate mich — ich lebe nicht lange", fleht sie den Buben an. „Und wenn's dir doch zu lange dauert, so kauf Gift aus der Apotheke, und stell's hin, als ob's für deine Ratten wäre; ich will's, ohne daß du auch nur zu winken brauchst, nehmen und zu den Nachbarn sagen, ich hätt's für zerstoßenen Zucker gehalten."

Und mit nicht zu leugnender Folgerichtigkeit sagt Leonhard: „Ein Mensch, von dem du dies alles erwartest, überrascht dich doch nicht, wenn er nein sagt?"

Und so etwa plaidiert er weiter: Ich habe dir vor acht Tagen mein Wort zurückgegeben und du hast nicht protestiert; ich war also frei. Ich habe schon der Nichte des Bürgermeisters mein Wort gegeben, das muß ich doch halten. Übrigens hat dein Vater selbst schuld; warum verschenkt er die Mitgift? Ich habe den Mut, ihm das selbst zu sagen; soll ich mit dir gehen? Dann wird er sich schon nicht den Hals abschneiden. Und Klara erwidert ihm:

„Ich danke dir, wie ich einer Schlange danken würde, die mich umknotet hätte und mich von selbst wieder ließe und fortspränge, weil eine andere Beute sie lockte. Ich weiß, daß ich gebissen bin.... aber ich danke ihr doch; denn nun hab' ich einen ruhigen Tod. Ja, Mensch, es ist kein Hohn, ich danke dir, mir ist als hätt' ich durch deine Brust bis in den Abgrund der Hölle hinuntergesehen, und was auch in der furchtbaren Ewigkeit mein Los sei, mit dir habe ich nichts mehr zu schaffen, und das ist ein Trost!"

Daß sie sich töten könne, wird ihm nicht recht plausibel, und er erklärt, an die Ausführung dieses Vorsatzes nicht zu glauben.

Klara geht, und der Sekretär kommt mit Pistolen.

„Einer von uns beiden muß sterben. Und das sogleich!"
„Sterben?"
„Du weißt warum."
„Bei Gott nicht."
„Thut nichts; es wird dir in der Sterbestunde schon einfallen."

Noch denselben Abend will Leonhard sich mit Klara verloben.

„Das thu ich, oder keiner", erklärt der Sekretär. „Komm! In den Wald mit mir!" Und es hilft ihm nichts, er muß mit.

Die Scene verwandelt sich in das Zimmer des Tischlermeisters. Karl tritt auf. Nicht eben pietätvoll monologisiert er über die altväterischen Sitten des Vaterhauses.

„Wir haben hier im Hause zweimal zehn Gebote. Der Hut gehört auf den dritten Nagel, nicht auf den zweiten. Um halb zehn Uhr muß man müde sein. Vor Martini darf man nicht frieren; nach Martini nicht schwitzen. Das steht in einer Reihe mit: Du sollst Gott fürchten und lieben!.... Heut' ist Donnerstag; sie haben Kalbfleischsuppe gegessen. Wär's Winter, so hätt's Kohl gegeben, vor Fastnacht weißen, nach Fastnacht grünen. Das steht so fest, als daß der Donnerstag wiederkehren muß, wenn der Mittwoch dagewesen ist, daß er nicht zum Freitag sagen kann: geh du für mich, ich habe wunde Füße!"

Klara teilt er seinen Entschluß mit, zur See zu gehen. Der Gedanke an seinen Vater hält ihn nicht zurück.

„Sag' selbst: hat er auch nur einen Augenblick an meiner Schuld gezweifelt? Und hat er in seinem überklugen „Das hab' ich erwartet! Das hab' ich immer gedacht!" nicht den gewöhnlichen Trost gefunden? Wärst du's gewesen, er hätte sich umgebracht! Ich möcht' ihn sehen, wenn du ein Weiberschicksal hättest! Es würde ihm sein, als ob er selbst in die Wochen kommen sollte. Und mit dem Teufel dazu!"

Der letzte Sporn für Klara. Das Vaterunser verwirrt sich auf ihren Lippen. Endlich findet sie, was sie angstvoll gesucht: „Vergieb uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern. Ich vergab ihm gewiß, ich denke ja nicht mehr an ihn."

„Ein Glas Wasser könntest du mir noch bringen; aber es muß recht frisch sein."

Und schnell sie darauf: „Ich will es dir vom Brunnen holen." Und sie geht.

Meister Anton kommt zurück, und bald darauf tritt der Sekretär auf, zu Tode getroffen von der Kugel Leonhards. „Wo ist Klara?“

Und Karl ergreift die Angst ob der seltsamen Reden, die sie geführt hat. Er eilt hinaus.

„Sie ist gerächt. — Der Bube liegt —“ stößt der Sekretär heraus. „Geb er mir die Hand darauf, daß er seine Tochter nicht verstoßen will.“

„Warum sollt' ich sie denn — Ha, mir gehen die Augen auf! Hätt' ich ihr nicht unrecht gethan?“

„Geb er mir die Hand!“

„Nein! (Steckt beide Hände in die Tasche.) Aber ich werde ihr Platz machen, und sie weiß das, ich hab's ihr gesagt!“

„(Entsetzt:) Er hat ihr — Unglückliche, jetzt erst versteh ich dich ganz!“

Karl stürzt herein. „Vater, Vater, es liegt jemand im Brunnen! Wenn's nur nicht —“

Bald wird's klar. „Vater, sie ist nicht hineingestürzt, sie ist hineingesprungen, eine Magd hat's gesehen!“

Man bringt die Leiche.

„Ich verstehe die Welt nicht mehr!“ Mit diesen Worten bleibt Meister Anton sinnend stehen, und der Vorhang fällt zum letzten Mal.

Über dieses Werk finden sich in Hebbels Tagebüchern folgende Aufzeichnungen. Zunächst heißt es unterm 4. Dezember 1843:

Es kam darauf an, durch das einfache Lebensbild selbst zu wirken und alle Seitenblicke des Gedankens und der Reflexion zu vermeiden, da sie mit den dargestellten Charakteren sich nicht vertragen.... Ich hatte mich also sorgfältig zu hüten, mich bei der Arbeit zu erhitzen, um nicht über den

beschränkten Rahmen des Gemäldes hinwegzusehen und Dinge hineinzubringen, die nicht hineingehören, obgleich es eben diese Dinge sind, die mich am meisten reizen; denn das Hauptvergnügen des Dichters besteht für mich darin, einen Charakter bis zu seinem im Anfang von mir selbst durchaus nicht zu berechnenden Höhepunkt zu führen und von da aus die Welt zu überschauen.

Ja, leider war das das Hauptvergnügen Hebbels. In der Judith und im Holofernes bleibt dies Bestreben, den Charakter sich vollständig ausgeben und in allen ersinnbaren Phasen erscheinen zu lassen, ihn bis zur letzten Spitze seiner Entwickelung zu treiben, glücklicherweise noch so ziemlich in den Grenzen der dramatisch bewegten Handlung; im übrigen aber ist es diese verhängnisvolle Neigung, die ihn Charaktere wie Golo (in „Genoveva"), Herodes, Mariamne, Rhodope (in „Gyges und sein Ring") 2c. schaffen ließ, Gestalten, die mit zwar tiefsinnigen und scharf gedachten, aber undramatischen Reflexionen vollgepfropft sind und die sich niemals auf der Bühne behaupten werden, während Judith, Maria Magdalena, Agnes Bernauer und weit vor allen die Nibelungen nach meinem Dafürhalten noch eine glorreiche Bühnenzukunft haben müssen. Da der Dichter die Charaktere mit dramatischen Mitteln unmöglich bis in alle Winkel und Verstecke hinein verfolgen konnte, es wenigstens nicht in dem Maße verstand, wie es Ibsen in einigen seiner Stücke gelingt: eine tiefe Charakteristik mit lebhafter dramatischer Bewegung zu vereinigen, so mußte ihm bei seinen seelischen Tiefbohrungen die Reflexion die nötigen Dienste leisten. Weiter heißt es unter dem obigen Datum:

Es war meine Absicht, das bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreis eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie

> nur aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht. Gewöhnlich haben die Poeten, wenn sie bürgerliche Trauerspiele zu schreiben sich herabließen, es darin versehen, daß sie den derben, gründlichen Menschen, mit denen sie es zu thun hatten, allerlei übertriebene Empfindeleien oder eine stöckige Borniertheit andichteten, die sie als amphibienhafte Zwitterwesen, die eben nirgends zu Hause waren, erscheinen ließen.

Und unter dem 23. Januar 1844 registriert er einen Brief der Mad. Crelinger, der berühmten Berliner Schauspielerin, die an dem Zustand der Heldin in Maria Magdalena Anstoß genommen hat. „O Pöbel, Pöbel!“ ruft er aus. „Wär ich bemittelt, wie wollt' ich darüber lachen; nun ich ein armer Teufel bin, ist's ein Donnerschlag.“ (Es handelte sich nämlich um die Aufführung in Berlin.) „Ja wohl, wenn man in der Krankheit selbst die Gesundheit aufzeigen könnte! Wenn man Arzt sein könnte, ohne sich mit dem Fieber zu befassen.“ Und vergebens exemplifiziert er auf Gretchen, auf Klärchen, die „die Dirne eines Grafen ist, den sie nie besitzen kann“, auf den Adel, der diese Frauengestalten und seine Klara umkleidet, vergebens. „Sittlich muß ein Drama immer sein; gesittet kann es nicht immer sein“, sagt er bei späterer Gelegenheit. Am 8. Mai 1848 wurde das Stück am Hofburgtheater in Wien unverkürzt und unverändert aufgeführt. Hebbel schreibt darüber unterm 9. Mai 1848:

> Gestern abend brachte das K. K. Hofburgtheater meine Maria Magdalena, unverkürzt und unverändert. Das Stück war eine Bildungsprobe für das Wiener Publikum; es fand aber den ungeteiltesten Beifall und machte auch nicht in dem bedenklichsten seiner Momente die Prüderie rege. Der Grund ist einfach darin zu suchen, daß das Stück ein dar=

stellendes ist, daß es nicht, wie dies z. B. in Laubes sonst sehr verdienstlichen Karlsschülern geschieht, ein durch den Witz zusammengesetztes Mosaikbild giebt, daß es zeigt, was aus und durcheinander folgt, nicht, was sich nach und nebeneinander ereignet. Denn kein Mensch ist so blöde, daß er sich gegen die Notwendigkeit auflehnte; da das Wesen der Darstellung nun aber eben in der Veranschaulichung der Notwendigkeit besteht, so ist sie des Erfolgs sicher, was den Hauptpunkt betrifft, und es handelt sich nur noch darum, ob die Anerkennung, die ihr nicht versagt werden kann, in der Form der Liebe oder des bloßen Respekts hervortritt. In meinem Fall waren Respekt und Liebe gemischt.

Um nicht zu sehr in die Breite zu gehen, verzichte ich auf eine Reproduktion des Trauerspiels Agnes Bernauer. Der Stoff des Stückes ist in größter Kürze dieser: Albrecht, der Sohn des regierenden Herzogs zu München-Preising, heiratet Agnes, die Tochter des Augsburger Baders Caspar Bernauer. Da weder Fürsten noch Volk einen Sohn aus dieser Ehe als legitimen Nachfolger anerkennen würden und Albrecht ebenso wenig auf die Erbfolge verzichten kann, mithin ein Bürgerkrieg unvermeidlich wäre, läßt Ernst, der Vater Albrechts, die Bernauerin in Abwesenheit ihres Gatten gefangennehmen und in die Donau werfen. Dann übergiebt er seinem Sohn die Regierung, indem er ihn zugleich zum Richter über sich und seine That ernennt. „Kannst du mich nach einem Jahr nicht lossprechen, so ruf' mich, und ich selbst will mich strafen, wie du's gebeutst. Im Kloster zu Andechs bin ich zu finden." Ich kenne kein Drama, in dem der Konflikt mit so gewaltiger Kraft gespannt wäre wie in Hebbels „Agnes Bernauer". Einerseits ist die Schönheit und Unschuld der Heldin, die Liebenswürdigkeit ihres Gatten, die Seligkeit ihres Liebesglücks und die tiefmenschliche Berechtigung ihres Ehebundes, und andrer-

seits ist die selbstlose Pflichttreue, die Charakterstärke des Herzogs und die furchtbar drohende, unabwendbare politische Konsequenz jener Ehe so überzeugend, so eindringlich und lebendig dargestellt, daß selbst Ultra-Demokraten (von solchen erwartete Hebbel, daß sie ihn „steinigen“ würden), so lange sie im Banne dieser Dichtung stehen, jener Mord vorübergehend und in der Beleuchtung dieser Zeit als eine große politische, ja, als eine große menschliche That erscheinen kann. Es ist bezeichnend, daß gegen Herzog Ernst und seinen Kanzler Preising im Herzen des Lesers kein Groll aufkommen kann; ich möchte den sehen, der mir von einem solchen Groll mit Wahrheit sprechen könnte. Diese Menschen in dieser Zeit (die Bernauerin wurde wegen Zauberei zum Tode verurteilt) mußten das Bürgermädchen töten; ihre Schönheit, ihre Unschuld war ihr Verbrechen, ihr tragisches Geschick. Und wenn einem auch Eventualitäten einfallen, die das Geschick der Baderstochter anders hätten gestalten können, ohne daß man zu müßigen Voraussetzungen zu greifen braucht — sie fallen einem jedenfalls nicht ein, während man das Stück liest oder sieht. Die Staatsidee, mag sie hier in noch so grausiger Starrheit erscheinen, erscheint hier trotzdem menschlicher als in Spinozas abstrakten, bedächtigen Erwägungen im „Theologisch-politischen Traktat“, und das ist es eben, was man der Kunst des Dichters zuschreiben muß und was für diese Kunst kein Wort des Lobes zu überschwenglich erscheinen läßt.

Da ich bei vielen meiner Leser eine eingehende Kenntnis von Hebbels Dichtungen wohl nicht voraussetzen durfte, habe ich, um einen konkreten Halt für meine Ausführungen zu haben, das eine und andere Drama reproduziert, und ich habe mich dabei bemüht, soweit es möglich ist, eine Vorstellung von Stoff,

Aufbau, Charakteristik, Motivierung und Stimmung zugleich zu geben und den Leser womöglich auch den poetischen Gehalt dieser Werke ahnen zu lassen. Wenn ich mich nun zu dem Hauptwerke Hebbels, zu der Nibelungen-Trilogie wende, so bin ich einer Wiedergabe des Inhalts überhoben. Ich will nur zeigen, wie der Dichter den breiten Stoff unseres Nationalepos in 11 Akte gebracht hat und dabei zugleich einige der köstlichsten Blüten pflücken, die je auf dem Felde der deutschen Poesie erblüht sind.

Im Vorspiel „Der gehörnte Siegfried" entbrennt die Liebe zwischen Siegfried und Kriemhild, und jener erklärt sich bereit, an Gunthers Stelle mit Brunhild zu kämpfen und sie ihm zu erringen. Für Brunhild giebt der König der Burgunden ihm Kriemhild. Volker warnt: „Es endet schlecht!" Aber Gunther und Hagen treiben, und dieser nimmt Siegfried das Gelöbnis ab zu schweigen. Wie Ute und Kriemhild das Kampfspiel der Helden durch's Fenster betrachten und es mit ihren Worten begleiten: das ist ein Kunstwerk für sich; dadurch, daß er Siegfried sich verstellen und erst zuletzt seine ganze Kraft entfalten läßt und daß Kriemhild ihn anfangs verspottet, bringt der Dichter in das relativ geringfügige Geschehnis die höchste Spannung. — Der erste Akt von „Siegfrieds Tod" zeigt die Burgunden bei Brunhild. Gunther fordert sie heraus, und während man sich anschickt zum Kampf, befiehlt Brunhild ihrer Magd:

> Du gehst in den Trophäensaal und schlägst
> Dort einen neuen Nagel ein!

So legt Hebbel in wenige trockne Worte eine gewaltige Kraft. Sein Pathos beruht auf der Wucht der Empfindungen, nie auf dem vollen Ton der Worte, wie so oft bei anderen Pathetikern. Seine Menschen

kramen ihre Gefühle, nicht sorgfältig aus; sie stoßen sie aus wie der Vulkan die heißen Dämpfe, und wenn wir schon einen starken Gefühlsausbruch und eine kühne poetische Wendung erwarten, so werden wir meistens durch Ungeahntes, Stärkeres und Kühneres überrascht. Das lakonische Pathos ist so eigentlich Hebbels poetische Eigentümlichkeit; sein Geiz mit Worten ist höchste Verschwendung von Gedanken, Empfindungen und Anschauungen.

Der zweite Akt führt uns mit der besiegten Brunhild nach Worms. Sie findet sich nicht in diese andre Welt.

Mir däucht,
Ich hätt' hier nicht geboren werden können
Und soll hier leben! — Ist der Himmel immer
So blau?

Kriemhild.

Nicht immer. Doch die meiste Zeit.

Brunhild.

Wir kennen gar kein Blau als das des Auges,
Und das nur im Verein mit rotem Haar
Und einem Milchgesicht! Und ist es immer
So still hier in der Luft?

Kriemhild.

Zuweilen steigen
Auch Wetter auf, dann wird's bei Tage Nacht
Und Blitz und Donner rasen.

Brunhild.

Käme das
Nur heute noch! Mir wär's wie Heimatsgruß.
Ich kann mich nicht an so viel Licht gewöhnen,
Es thut mir weh, mir ist, als ging' ich nackt,
Als wäre kein Gewand hier dicht genug! —
Das sind wohl Blumen? Rot und gelb und grün!

Kriemhild.

Du sahst sie nie und kennst die Farben doch?

Brunhild.

Wir haben Edelsteine aller Art,
Nur weiße nicht und schwarze, aber weiß
Ist meine eig'ne Hand und schwarz mein Haar.

Kriemhild.

So weißt du nichts vom Duft?

(Sie pflückt ihr ein Veilchen.)

Brunhild.

O der ist schön!
Und diese kleine Blume haucht ihn aus,
Die einz'ge, die mein Auge nicht bemerkte?
Der möcht' ich einen süßen Namen geben,
Doch hat sie wohl schon einen.

Kriemhild.

Keine ist
Demütiger als sie, und keine hätte
Dein Fuß so leicht zertreten; denn sie scheint
Sich fast zu schämen, mehr zu sein als Gras,
So tief versteckt sie sich, und dennoch schmeichelt
Sie dir die ersten sanften Worte ab.
Sei sie dir denn ein Zeichen, daß sich manches
Vor deinem Blick hier noch verbergen mag,
Was dich beglücken wird.

Brunhild.

Ich hoff's und glaub's! —

So mittelbar und kunstvoll-verschleiert diese Charakteristik der beiden Frauen und ihrer Daseinskreise ist, so klar erhellt sie unseren Blick und so unmittelbar trifft sie unser Herz.

Gunther löst sein Versprechen ein und Siegfried wirbt um Kriemhild. Aber Brunhild tritt dazwischen. Wie kann der Dienstmann die Königstochter frein? „Er ist ein König", ruft Gunther. „Und stellte zu

den Knechten sich?" fragt Brunhild. „Dies Rätsel will ich dir lösen, wenn du mein geworden bist." „Nie werd' ich's, eh ich dein Geheimnis weiß." Und Siegfried muß sich auf Hagens unerbittliches Drängen herbeilassen, den Betrug zu vollenden und die spröde Jungfrau im nächtlichen Kampf an Stelle Gunthers zu bändigen.

„Wir stehn allhier zu Dreien
Und haben, hoff' ich, keine einz'ge Zunge,
Der Viert' in unserm Bunde sei der Tod!"

so schließt der schreckliche Hagen den Akt.

Im dritten entbrennt jener kleine, furchtbare Streit um den Vortritt in den Dom, und als der Betrug an den Tag gekommen ist, spricht Hagen:

„Nun tretet um mich her und haltet gleich
Das peinliche Gericht!"

Siegfried muß sterben.

Aber zuvor muß man die Stelle seines Leibes kennen, an der er verwundbar ist. Damit Kriemhild diese verrate, muß man eine List anwenden, muß man einen bevorstehenden Kriegszug erfinden. Siegfried hatte die Dänenfürsten Lüdegast und Lüdeger besiegt und gefangengenommen, hat sie aber mit dem glücklich-großen Herzen eines edlen Siegers ohne Lösegeld wieder freigegeben, nachdem sie geschworen, Frieden zu halten. In der 2. Scene des 4. Aktes lügt Hagen, daß die Fürsten ihrem Schwur zum Trotz an der Spitze ihrer Heere heranrückten.

Siegfried.

Lüdegast
Und Lüdeger, die ich gefangennahm
Und ohne Lösegeld entließ?

Gunther.

Sie sagten
Uns gestern wieder ab.

Siegfried.

Und ihren Boten,
In wieviel Stücke habt ihr ihn zerhauen?
Hat jeder Geier seinen Teil gehabt?

Hagen.

So redest du?

Siegfried.

Wer solchen Schlangen dient,
Der wird, wie sie, zertreten. Höll' und Teufel,
Ich fühle meinen ersten Zorn! Ich glaubte
Schon oft zu hassen, doch ich irrte mich,
Ich liebte dann nur weniger. Ich kann
Nichts hassen, als den Treubruch, den Verrat,
Die Gleisnerei und all die feigen Laster,
Auf denen er herankriecht, wie die Spinne
Auf ihren hohlen Beinen. Ist es möglich,
Daß tapfre Männer, denn das waren sie,
Sich so beflecken konnten? Liebe Vettern,
Steht nicht so kalt herum und schaut auf mich,
Als ob ich raste oder klein und groß
Verwechselte! Uns allen ist bis jetzt
Kein Unglimpf widerfahren. Streicht die Rechnung
Gelassen durch bis auf den letzten Posten,
Nur diese zwei sind schuldig. — — — —
Hier gilt's ja keine Fehde, keinen Kampf
Nach Recht und Brauch, hier gilt es eine Jagd
Auf böse Tiere! Hagen, lächle nicht!
Mit Henkerbeilen sollten wir uns waffnen,
Anstatt mit uns'ren adeligen Klingen,
Und die sogar erst brauchen, da sie doch
Von Eisen sind und so dem Schwert verwandt,
Wenn zu dem Hundefang kein Strick genügt.
— — — — — — — — — —
Ich zieh' allein mit meinen Nibelungen;
Denn ich bin schuld daran, daß diese Arbeit
Noch einmal kommt! So gern ich meiner Mutter

Mein Weib auch zeigte, um zum ersten Mal
Ein volles Lob von ihr davonzutragen:
Es darf nicht sein, so lange diese Heuchler
Noch Öfen haben, um sich Brot zu backen,
Und Brunnen, um zu trinken! Gleich bestell' ich
Die Reise ab, und dies gelob' ich euch:
Ich bringe sie lebendig und sie sollen
Fortan vor meiner Burg in Ketten liegen
Und bellen, wenn ich komme oder geh',
Da sie nun einmal Hundeseelen sind!

Nicht wahr, das ist das negative Lied der Treue? Nicht wahr, dieser Dichter hat die Treue innerlich erkannt? Unsere spaßhaften Sänger des bornierten Nationalismus, die Bier trinken und Wasser — nun, sagen wir anstandshalber „dichten" und deren Talent sich meistens darin erschöpft, die Treue als etwas Deutsches zu erkennen: sie können aus diesem wilden Racheschrei eines kindlichen Herzens — nichts lernen.

Hagen entlockt Kriemhild das Geheimnis, und nachdem vorgeblich die wortbrüchigen Fürsten wieder um Frieden gebeten haben, bricht man auf zu einer Jagd.

Im letzten Akt die Jagd im Odenwald. Man versammelt sich in der Nähe der Quelle.

Siegfried.

Hier bleiben wir wohl auch die Nacht?

Gunther.

Wir dachten —

Siegfried.

Ei wohl, der Platz ist gut gewählt. Dort klafft
Ein hohler Baum! Den nehm' ich gleich für mich!
Denn so bin ich's von Jugend auf gewohnt,
Und Bessres kenn' ich nicht, als eine Nacht,
Den Kopf ins mürbe Glimmholz eingewühlt,

So zwischen Schlaf und Wachen zu verdämmern,
Und an den Vögeln, wie sie ganz allmählich,
Der eine nach dem andern, munter werden,
Die Stunden abzuzählen. Tick, Tick, Tick!
Nun ist es zwei. Tuck, Tuck! Man muß sich recken.
Kiwitt, Kiwitt! Die Sonne blinzelt schon.
Gleich öffnet sie die Augen. Kikriki!
Springt auf, wenn ihr nicht niesen wollt.

Volker.

Ja wohl!

Es ist, als ob die Zeit sie selber weckte,
Indem sie sich im Dunkeln weiter fühlt,
Um ihr den Takt zu ihrem Gang zu schlagen.
Denn in gemessnen Pausen, wie der Sand
Dem Glas entrinnt, und wie der lange Schatten
Des Sonnenweisers fortkriecht, folgen sich
Der Auerhahn, die Amsel und die Drossel,
Und keiner stört den andern, wie bei Tage,
Und lockt ihn einzufallen, eh' er darf.
Ich hab' es oft bemerkt."

Hier, im letzten Augenblick, ist die knabenhafte, harmlose Unschuld des großen Helden noch einmal auf den allerlieblichsten, allerarglosesten Ausdruck gebracht; noch einmal ist er ganz ein Kind, der riesenstarke Recke, und plaudert mit der Lüge, der Tücke, dem Verrat, die ihn im Kreis umstehen, von seinen Waldgespielen, den Vögeln, den freundlichsten und harmlosesten Kindern der Natur! Das und jene oben zitierte Anrufung Hagens und Gunthers gegen den Verrat der Dänenkönige: das sind Stellen, bei denen der unausgesprochene Kontrast unser Herz wie mit ehernen Pranken umspannt, bei denen wir in einem süßen Schmerz neben allen furchtbaren, verdeckten Gegensätzen des Lebens zugleich die tröstlich-umfassende Gewalt des dichterischen Genius empfinden.

Und als die entsetzliche That geschehen, schreit der Getroffene:

Wo ist mein Schwert geblieben?
Sie trugen's fort. Bei deiner Mannheit, Hagen,
Dem toten Mann ein Schwert! Ich fordre dich
Noch jetzt zum Kampf heraus!

Hagen.

Der hat den Feind
Im Mund, und sucht ihn noch.

Siegfried.

Ich tropfe weg
Wie eine Kerze, die ins Laufen kam,
Und dieser Mörder weigert mir die Waffe,
Die ihn ein wenig wieder adeln könnte.
Pfui, pfui, wie feig! Er fürchtet meinen Daumen,
Denn ich bin nur mein Daumen noch.

(Er strauchelt über seinen Schild.)

Mein Schild!
Mein treuer Schild, ich werf den Hund mit dir!

(Er bückt sich nach dem Schilde, kann ihn aber nicht mehr heben und richtet sich taumelnd wieder auf.)

Wie angenagelt! Auch für diese Rache
Ist's schon zu spät!

Hagen.

Ha! wenn der Schwätzer doch
Die lose Zunge, die noch immer plappert,
Zermalmte mit den Zähnen, zwischen denen
Sie ungestraft so lange sündigte!
Da wär' er gleich gerächt, denn die allein
Hat ihn so weit gebracht.

Siegfried.

Du lügst! Das that
Dein Neid!

Hagen.

Schweig! Schweig!

Siegfried.

Du drohst dem toten Mann?
Traf ich's so gut, daß ich dir wieder lebe?
Zieh' doch, ich falle jetzt von selbst, du kannst
Mich gleich bespei'n, wie einen Haufen Staub,
Da lieg' ich schon —

(Er stürzt zu Boden.)

Den Siegfried seid ihr los!
Doch wißt, ihr habt in ihm euch selbst erschlagen,
Wer wird euch weiter trau'n! Man wird euch hetzen,
Wie ich den Dänen wollte —

Hagen.

Dieser Tropf
Glaubt noch an unsre List!

Siegfried.

So ist's nicht wahr?
Entsetzlich! Furchtbar! Kann der Mensch so lügen!
Nun wohl! Da seid ihr's ganz allein! Man wird
Euch immer mit verfluchen, wenn man flucht,
Und sprechen: Kröten, Vipern und Burgunden!
Nein, ihr voran: Burgunden, Vipern, Kröten;
Denn alles ist für euch dahin, die Ehre,
Der Ruhm, der Adel, alles hin, wie ich!
Dem Frevel ist kein Maß noch Ziel gesetzt;
Es kann der Arm sogar das Herz durchbohren,
Doch sicher ist es seine letzte That!

Daheim haben die Frauen in der Nacht eine seltsame Unruhe empfunden. Ute und Kriemhild begegnen einander.

Ute.

Schlafen konnt' ich nicht,
Es war zu laut.

Kriemhild.

Hast du das auch bemerkt?

Ute.

Ja, wie von Männern, wenn sie stille sind.

Kriemhild.

So irrt' ich nicht?

Ute.

Das hält den Odem an,
Doch dafür fällt das Schwert! Das geht auf Zehen
Und stößt den Ofen um! Das schweigt den Hund
Und tritt ihn auf den Fuß!

Kriemhild.

Sie sind vielleicht
Zurück.

Ute.

Die Jäger?

Kriemhild.

Einmal kam's mir vor,
Als ob man bis an meine Thür sich schliche,
Da dacht' ich, Siegfried sei's.

Und als man die Leiche des Helden findet, der Aufschrei Kriemhildens:

„Das riet Brunhild, und Hagen hat's gethan!"

Worte, die Franziska Ellmenreich mit einer so furchtbaren Klarheit hinaussendet, daß es dem Hörer Mark und Bein durchrieselt. Was die Zukunft bringen wird — durch die Schlußworte klingt es hell genug hindurch:

Kriemhild.

Gericht! Gericht! Und wenn's der König weigert,
So ist er selbst mit diesem Blut befleckt.

Ute.

Halt ein! Du wirst dein ganzes Haus verderben!

Kriemhild.

Es mag geschehn; denn hier ist's überzahlt!"

Der erste Akt von „Kriemhild's Rache" enthält zunächst die durch den Markgrafen Rüdeger überbrachte Werbung Etzels um Kriemhild. Hagen warnt, sie anzunehmen; er warnt vor Kriemhildens Haß. „Du übertrugst den Haß von Siegfried auf Kriemhild", spricht Gerenot. Und Hagen:

„Du kennst mich schlecht!
Zeig' mir das Land, wovon kein Weg zurück
In unsres führt, ich will's für sie erobern
Und ihr den Thron erbau'n, so hoch sie mag:
Nur gebt ihr keine Waffen, muß ich raten,
Wenn sie euch selbst damit erreichen kann.
Glaubt ihr, ich habe ihr den Hort geraubt,
Um ihr auf's Neue wehzuthun? O pfui!
Ich ehre ihren Schmerz und zürn' ihr nicht,
Daß sie mir flucht. Wer wünschte sich denn nicht
Ein Weib wie sie, wer möchte nicht ein Weib,
Das blind für alles ist, so lang man lebt,
Und wenn man stirbt, noch mit der Erde hadert,
Weil sie nicht strahlt und leuchtet, wo man liegt?
Ich that's nur, weil es nötig war."

Kriemhild füttert die Vögel und ihr Eichkätzchen,

„dieses Sonntagsstück
Des arbeitsmüden Schöpfers, das er lieblich
Wie nichts gebildet hat, weil ihm der schönste
Gedanke erst nach Feierabend kam."

Ute macht ihr deswegen Vorwürfe.

„Uns entziehst du,
Was du an sie verschwendest, und wir sind
Doch mehr als sie.

Kriemhild.

Wer weiß das? Ist von Menschen

Dem edlen Siegfried einer nachgestorben?
Nicht einmal ich, doch wohl sein treuer Hund.

Ute.

Kind!

Kriemhild.

Der verkroch sich unter seinen Sarg
Und biß nach mir, da ich ihm Speise bot,
Als wollt' ich ihn zur Missethat verleiten.
Ich flucht' und schwur, doch aß ich hinterher."

Ute, Giselher und Gerenot haben vergeblich versucht, sie zur Annahme der Werbung zu bewegen.

„Und hättst du dir im ersten Schmerz gelobt,
Jedweder seiner edlen Eigenschaften
Ein ganzes volles Thränenjahr zu widmen,
Du wärst herum und deines Eides quitt."

hat Gerenot gesagt. Da erscheint Gunther. Und was geschieht nun? Was ist das erste, das Kriemhild thut? Sie kniet vor Gunther.

„Mein Herr, mein Bruder und mein König,
Ich bitte dich in Demut um Gehör.

Gunther.

Was soll das heißen?

Kriemhild.

Wenn du wirklich heut,
Wie man mir sagte, dich zum ersten Mal
Als Herrn erwiesen hast — — — —
— — — — dann ist ein großer Tag
Für die gekommen, welche schweres Unrecht
Erlitten haben, und als Königin
Von allen, welche Leid im Lande tragen,
Bin ich die erste, die vor dir erscheint
Und Klage über Hagen Tronje ruft.

Gunther (stampft).

Noch immer fort!

Kriemhild (erhebt sich langsam).
Der Rabe, der im Wald
Den öden Platz umflattert, wo's geschah,
Hört nimmer auf zu kreisen und zu krächzen,
Bis er den Rächer aus dem Schlaf geweckt.
Wenn er das Blut der Unschuld fließen sah,
So findet er die Ruh' nicht eher wieder,
Bis das des Mörders auch geflossen ist.
Soll mich ein Tier beschämen, das nicht weiß,
Warum es schreit, und dennoch lieber hungert,
Als seine Pflicht versäumt? Mein Herr und König,
Ich rufe Klage über Hagen Tronje
Und Klage werd' ich rufen bis zum Tod."

Dem Markgrafen Rüdeger gegenüber nimmt sie dann um einen Preis, den sie nicht nennt, der ihr aber zugesichert wird, die Werbung an.

Der zweite Akt zeigt die Burgunden auf der Fahrt in König Etzels Land, zunächst am Donauufer, dann beim Markgrafen Rüdeger von Bechlarn, wo Dietrich von Bern die Burgunden vor Kriemhild warnt.

Der dritte Akt spielt schon im Hunnenland. Der Spielmann Werbel erstattet der Königin Kriemhild Bericht über Brunhild. Sie haust am Grabe Siegfrieds und ist nicht mehr wegzubringen, „am Sarge kauernd und im Auge Thränen, und mit den Nägeln bald ihr Angesicht zerkratzend, bald das Holz". — Die Burgunden kommen. Sie weigern sich, die Waffen abzulegen, und Dietrich von Bern, der Etzel seit 7 Jahren freiwillig dient, stützt sie in ihrem Argwohn. Etzel ist es ein Rätsel, daß Dietrich sich ihm freiwillig unterwirft; er äußert mit Bezug auf den Gotenkönig gegen Kriemhild:

„Es giebt drei Freie auf der Welt,
Drei Starke, welche die Natur, wie's heißt,

Nicht schaffen konnte, ohne Mensch und Tier
Vorher zu schwächen und um eine Stufe
Herabzusetzen —

Kriemhild.

Drei?

Etzel.

Der erste ist —
Vergieb! Er war! Der zweite bin ich selbst,
Der dritte und der mächtigste ist Er!

Kriemhild.

Dietrich von Bern! — — — — — — —

Etzel.

— — — — — Er schwört sein Lob so ab
Wie andre ihre Schande, und er würde
Die Thaten gern verschenken wie die Beute,
Wenn sich nur Nehmer fänden. Doch so ist's."

Auch Kriemhild begreift die Demut Dietrichs nicht. — Die Burgunden haben als Etzels Gäste gespeist und begeben sich zur Ruhe. Aber Hagen und Volker halten Wacht, während die Hunnen sie umlauern. — Aus der dumpfen Spannung reißt Volker sich los, um ein lustiges Lied zu geigen. Aber Hagen schlägt ihm auf die Fiedel:

„Nein, das vom Totenschiff!
Das Letzte, wie der Freund den Freund ersticht,
Und dann die Fackel — das geht morgen los."

Und es geht los. Die beiden letzten Akte gehören dem grausigen Vernichtungskampfe. Diese zwei Akte sind auch so ein Stück, das einem immer wieder die frischeste Bewunderung abnötigt. Sie sind eigentlich nichts als eine fortgesetzte Schlächterei, diese Akte, ein Stoff, vor dem jedes bloße Talent verzweifelt und verzagt zusammenknicken würde; Hebbel aber läßt seine Leser so wenig zu Atem kommen wie seine Helden. — Hagen wirft Kriemhild vor, daß sie selbst

den Tod Siegfrieds verschuldet habe. „Und büß' ich nicht?“ ruft Kriemhild.

„Und büß' ich nicht? Was könnte dir gescheh'n,
Das auch nur halb an meine Qualen reichte?
Sieh diese Krone an und frage dich!
Sie mahnt an ein Vermählungsfest, wie keins
Auf dieser Erde noch gefeiert ward,
An Schauderküsse, zwischen Tod und Leben
Gewechselt in der fürchterlichsten Nacht,
Und an ein Kind, das ich nicht lieben kann!
Doch meine Hochzeitsfreuden kommen jetzt;
Wie ich gelitten habe, will ich schwelgen,
Ich schenke nichts, die Kosten sind bezahlt.
Und müßt' ich hundert Brüder niederhauen,
Um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
So würd' ich's thun, damit die Welt erfahre,
Daß ich die Treue nur um Treue brach.“

Vor dem Bankett, während dessen die ungeheure Metzelei beginnt, haben Rüdeger und Dietrich noch ein Gespräch.

Dietrich.

Nun Rüdeger?

Rüdeger.

Es steht in Gottes Hand,
Doch hoff' ich immer noch.

Dietrich.

Ich sitze wieder
Am Nixenbrunnen, wie in jener Nacht,
Und hör' in halbem Schlaf und wie im Traum
Das Wasser rauschen und die Worte fallen,
Bis plötzlich — Welch ein Rätsel ist die Welt!
Hätt' sich zur Unzeit nicht ein Tuch verschoben,
So wüßt ich mehr, wie je ein Mensch gewußt!

Rüdeger.

Ein Tuch?

Dietrich.

Ja, der Verband um meinen Arm;
Denn eine frische Wunde hielt mich wach.
Sie pflogen drunten Zwiesprach, schienen selbst
Den Mittelpunkt der Erde auszuhorchen,
Den Nabel, wie ich sie, und flüsterten
Sich zu, was sie erfuhren, zankten auch,
Wer recht verstanden oder nicht und raunten
Von allerlei. Vom großen Sonnenjahr,
Das über alles menschliche Gedächtnis
Hinaus in langen Pausen wiederkehrt.
Vom Schöpfungsborn, und wie er kocht und quillt
Und überschäumt in Millionen Blasen,
Wenn das erscheint. Von einem letzten Herbst,
Der alle Formen der Natur zerbricht,
Und einem Frühling, welcher bessre bringt.
Von Alt und Neu, und wie sie blutig ringen,
Bis eins erliegt. Vom Menschen, der die Kraft
Des Leuen sich erbeuten muß, wenn nicht
Der Leu des Menschen Witz erobern soll.
Sogar von Sternen, die den Stand verändern,
Die Bahnen wechseln und die Lichter tauschen,
Und wovon nicht!

Rüdeger.

Allein das Tuch! Das Tuch!

Dietrich.

Sogleich! Du wirst schon seh'n. Dann kamen sie
Auf Ort und Zeit, und um so wichtiger
Die Kunde wurde, um so leiser wurde
Das Flüstern, um so gieriger mein Ohr.
Wann tritt dies Jahr dann ein? So fragt' ich mich
Und bückte mich hinunter in den Brunnen
Und horchte auf. Schon hört' ich eine Zahl

Und hielt den Odem an. Doch da erscholl
Ein jäher Schrei: Hier fällt ein Tropfen Bluts.
Man lauscht! Hinab! Husch, husch! Und alles aus.

Rüdeger.

Und dieser Tropfen?

Dietrich.

War von meinem Arm;
Ich hatte, aufgestützt, das Tuch verschoben
Und kam so um das Beste, um den Schlüssel;
Jetzt aber, fürcht ich, brauch' ich ihn nicht mehr!

Als noch alle bei Tische sitzen, stürzt Dankwart mit blutbedecktem Panzer herein.

„Nun, Bruder Hagen, nun? Ihr bleibt ja lange
Bei Tische sitzen! Schmeckt's denn heut so gut?
Nur immer zu, die Zeche ist bezahlt."

Hagen schlägt Otnit, dem Söhnlein Etzels und Kriemhildens, das Haupt herunter, und das allgemeine Morden beginnt.

Der letzte Akt spielt vor dem Saal, aus dem Feuer und Rauch quillt und in dem Hunnen und Nibelungen kämpfen.

„(Die Thür des Saales wird aufgerissen, Hagen erscheint.)

Hagen.

Puh!

(Kehrt sich um.)

Wer lebt, der ruft!

Hildebrant.

Der edle Hagen, dem Ersticken nah'!
Er taumelt!

Dietrich.

Etzel, du bist fürchterlich!

Hagen.

Komm, Giselher, hier giebt es frische Luft!

Giselher (von innen.)
Ich finde nicht!
Hagen.
So taste an der Mauer,
Und folge meiner Stimme.
(Tritt halb in den Saal zurück.)
Falle nicht,
Da ist der Totenberg!
(Führt Giselher heraus.)
Giselher.
Ha! — das erquickt!
Ich lag schon! Dieser Qualm! Noch eher Glut!“

Hildebrant bittet Dietrich, dem Kampf ein Ende zu machen.

Hildebrant.
„Sie werfen wieder Tote aus den Fenstern,
Herr, endigt jetzt! Der Teufel hat genug!
Dietrich.
Wenn ich auch wollte, wie vermöcht' ich's wohl?
Hier hat sich Schuld in Schuld zu fest verbissen,
Als daß man noch zu einem sagen könnte:
Tritt du zurück! Sie stehen gleich im Recht.
Wenn sich die Rache nicht von selbst erbricht
Und sich vom letzten Brocken schaudernd wendet,
So stopft ihr keiner mehr den grausen Schlund.“

Aus dem Saal heraus tönt Becherklang, und Kriemhild ruft:

„Was ist denn das? Es tönt wie Becherklang!
(Hildebrant steigt hinauf.)
Mich dünkt, sie hören uns! Das ist die Art
Der Fröhlichen. Sie scheppern mit den Helmen
Und stoßen an.
Hildebrant.
Nur einen Blick hinein,

So bist du stumm! Sie sitzen auf den Toten
Und trinken Blut.

Kriemhild.

Sie trinken aber doch!"

Als endlich auch Hagen und Kriemhild erschlagen am Boden liegen, spricht Etzel:

„Nun sollt' ich richten — rächen — neue Bäche
Ins Blutmeer leiten — doch es widert mich,
Ich kann's nicht mehr — mir wird die Last zu schwer —
Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab
Und schleppt die Welt auf eurem Rücken weiter —"

Und Dietrich, der seinem Gelübde der Demut genügt hat, thut's

„Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!"

Dies der Schluß des Dramas.

Sieben Jahre hatte Hebbel daran gearbeitet, als er es im Jahre 1862 erscheinen ließ; schon im folgenden Jahre starb er. 1861 war in Weimar die Trilogie zum ersten Male aufgeführt worden, und zwar mit schönem Erfolg. Bei einer Wiener Aufführung seiner „Nibelungen" sagte sich Hebbel mit Wehmut: „Und der Schöpfer eines solchen Gedichtes wie des Nibelungenliedes konnte bis auf den Namen vergessen werden." Er selbst hatte kurz vorher das Vergnügen gehabt, daß ihm der österreichische Handelsminister sehr schmeichelhafte Dinge sagte über seine — „Alemannischen Gedichte". Ein richtiges Ministerpech! Und wir haben es vor wenigen Jahren erlebt, daß ein Staatsanwalt in einem litterarischen Prozeß, als man ihm Hebbel vorhielt, von oben herab fragte: „Hebbel kenne ich nicht; wer ist Hebbel?" Unsere Reserveoffiziere lernen eben so was nicht. Der Geheimrat Vogel, der Arzt Goethes, sagte nach der Weimarer Aufführung der Nibelungen:

„Hier ist mehr als Goethe; er selbst würde gesagt haben: Sie, Vogel, das ist ein Kerl, der könnte einem die Rippen im Leib entzweidrücken." Wenn Karl Gutzkow die Dramen Hebbels ebenso klassisch wie diejenigen Schillers und Goethes nannte, und wenn Rückert von Hebbel sagte, er sei wie Goethe, er mache die Poesie nicht, er habe sie, so werden diese Urteile durch nichts mehr bestätigt als durch die Nibelungen. Dieses Werk ist die That eines Riesen; es ist nicht ein einziger Zug von Kleinheit darin, und in dem Stücke schlägt, wie Hebbel selbst richtig geurteilt hat, nicht die Sekundenuhr, sondern die Stundenuhr. Wenn einer, so war Hebbel, der Größte aus dem Stamme der Ditmarsen, der Erbe des Nibelungenlieddichters; er sagt von diesem Liede, es sei ein taubstummes Gedicht, es rede nur durch Zeichen; nun wohl: er hat die Zeichen seines geistigen Ahnherrn gedeutet in der Kraft und im Geiste Hagens und Kriemhilds und unserer Nation zum zweiten Male der Nibelungen Not geschenkt. Ein Nationaldenkmal ist ihm dafür nicht errichtet worden; wir haben für's erste in Stadt und Land solchen Leuten Denkmäler zu errichten, deren Größe darin besteht, daß sie so gescheit waren, ihre Unfähigkeit einzusehen. Wir haben auch allem Großen und Schönen, das in jüngerer Zeit entstanden ist, vor allen Dingen entgegenzuschreien: „Jaaa — aber Goethe und Schiller!" In Deutschland giebt es einige Millionen Papageien, die von ihren Abrichtern dahin dressiert sind, daß sie vor allem Schönen und Vortrefflichen krächzen „Ja — aber Schiller!!" Das ist so schlimm, daß einige Hansnarren darüber völlig toll geworden sind und nun meinen, sie müßten auf die beiden Weimaraner schimpfen, damit das Verdienst zu seinem Recht käme. Ich bin der Meinung, daß Goethe den Hebbelschen

Nibelungen nichts Dramatisches und Schiller ihnen nichts Poetisches an die Seite zu stellen hat. Ich bin im Grunde kein Freund von solcher Schätzung der Dichter nach Maß und Gewicht; in je höherem Grade sie Genies sind, desto inkommensurabler sind sie. Man kann nicht Beethoven und Mozart gegeneinander abwägen. Aber wenn man an den Schicksalen eines Hebbel und sonst noch tausendfach im Leben mit steigendem Ingrimm beobachten muß, wie die Dummheit und die Unfähigkeit sich immer wieder erfrechen, Thaten durch Namen totschlagen zu wollen, dann ist es vielleicht verzeihlich, daß man auch einmal zur Waffe des Gegners, zur plumpen Keule greift.

Hebbel besitzt alle Eigenschaften eines großen Dramatikers, und er offenbart sie in seiner „Judith", seiner „Maria Magdalena", seiner „Agnes Bernauer" und seinen „Nibelungen" in vollstem Maße. Er wählt nur bedeutende, gewichtige, ja meistens gewaltige Stoffe; auch im Lustspiel, das ihm übrigens ansteht wie einem Cyklopen das Ballettanzen, handelt es sich bei ihm um mehr als verwechselte Hüte und in Gedanken stehen gebliebene Regenschirme. Motoren des dramatischen Getriebes sind bei ihm im Grunde immer die allen Zeiten gemeinsamen urmenschlichen Triebe, Gefühle und Leidenschaften: Liebe, Haß, Neid, Eifersucht, Ruhmbegier, Habsucht, Vaterlandsliebe, Treue, Ehr- und Schamgefühl u. s. w. Hebbel haßte das Hineintragen von Zeittendenzen in die Poesie, und das entfremdete ihn namentlich den Dichtern des jungen Deutschland, die ihre Schöpfungen allerdings nicht immer auf so massige, tiefwurzelnde Säulen stellten wie er. Es ist ihm vielleicht nicht zum Bewußtsein gekommen, daß fast jede Dichtung, die einen größeren Kreis menschlicher Gedanken und Gefühle berührt, als

Tendenzdichtung wirkt, daß die Tendenzdichtung keineswegs von kleinlich tendenziöser Entstellung und Übertreibung begleitet zu sein braucht, und daß auch sie auf den Boden allgemein menschlicher Regungen und Strebungen gestellt werden kann und muß.*) Gutzkows Uriel Acosta ist z. B. ein Werk, das man nicht nur als Tendenzdichtung, sondern als Dichtung gelten lassen muß. Einen Mann wie Gutzkow beurteilte aber Hebbel aus jener Aversion heraus höchst ungerecht; erst später ließ er ihm größere Gerechtigkeit widerfahren. Allerdings liegt bei Tendenzdichtungen immer die Gefahr nahe, daß die Poesie um ihr Recht verkürzt werde; Hebbel war ein Mann, für den diese Gefahr nicht bestanden hätte; aber seine dichterischen Neigungen brachten ihn überhaupt nicht dahin, sich ihr auszusetzen.

Der Wucht und Größe seiner Stoffe und seiner dramatischen Motive entsprach die Art seines Schaffens. Er produzierte mit leidenschaftlicher Energie, mit höchster innerlicher Glut. Er war nicht imstande, die Poesie zu kommandieren; er mußte die glückliche Stunde abwarten; aber dann kommandierte sie ihn, und sie ließ ihn nicht los. Auf Perioden der fruchtbarsten Thätigkeit folgten peinliche Zeiten völliger Abspannung und Leere. Er vermochte nicht am Schreibtisch zu arbeiten; sein Temperament forderte beim Schaffen auch die äußere Bewegung; auf Spaziergängen pflegte er sein Bestes zu finden. Die gewaltige Erregung aller inneren Kräfte wird der vielleicht in den Werken Hebbels nicht spüren, der Leidenschaftlichkeit nur in einem Strom von Worten erkennt; wer aber nur geringes Verständnis für den Vorgang der dichterischen

*) Vgl. hierüber den Aufsatz „Die Scheu vor der Tendenzdichtung."

Produktion besitzt, dem giebt die Knappheit und Präzision, die schwere vollsaftige Körperlichkeit der Hebbelschen Sprache einen Begriff von der unerbittlichen Zusammenraffung, Konzentration und Aufzehrung der inneren Kräfte, von der eisernen geistigen Disziplin, von der tyrannischen Strenge gegen sich selbst, die dieser Mann bei seiner dichterischen Thätigkeit anzuwenden pflegte. Neben seinem psychologischen Scharfblick ist es namentlich auch diese strenge künstlerische Selbstzucht, die ihn zu einem so bewundernswürdigen Charakterzeichner macht. Selbst Shakespeare hält seine Charaktere nicht fester als Hebbel. Das ist nicht so zu verstehen, daß seine Menschen fertig auf die Bühne treten und sich nun durch alle fünf Akte gleichbleiben. Keiner vertrat entschiedener als Hebbel den Grundsatz, daß das Drama ein Werden darstellen, daß die Charaktere im Drama sich entwickeln sollen. Aber das ist es eben, daß Hebbels Menschen sich in ihrer Entwickelung treu bleiben; das Uhrwerk, das eine höhere Gewalt ihnen eingesetzt hat, treibt sie ihren prädestinierten Weg dahin mit einer nie abirrenden Sicherheit und ohne Sprünge, und wenn ein übermächtiges Schicksal sie mit einem furchtbaren Stoß in eine andere Bahn zwingt, so laufen sie diese Bahn weiter mit der Kraft und der Richtung ihres Uhrwerks, immer geradeaus, nicht im Zickzack. Es ist eine schwere und verfängliche Sache, zu sagen, welche Gesinnungen und Handlungen einem gegebenen Charakter zuzutrauen sind oder nicht, um so schneller sind allerdings die Klugschwätzer, die schlimmer sind als die zehn ägyptischen Plagen, damit bei der Hand, zu behaupten: Das konnte der und der Charakter nicht thun und das mußte er thun. Für diese Leute ist der Mensch eben ein mathematisches Problem, eine Aufgabe für's Schulrechenbuch: $2 \times 3$ ist gegeben und

die Lösung ist 6: das ist doch sehr einfach. Was würden diese Leute sagen, wenn ihnen heutigentags ein Dichter die liebende Jungfrau und die rächende Witwe Kriemhild vorführte, ohne daß man dieses Weib aus einer früheren Dichtung kennte! Was, würden sie sagen, diese minnigliche deutsche Jungfrau sollte eine blutdürstige Teufelin werden können? Das ist nach ihrem Schulzeugnis einfach unmöglich! — Es kommt eben auch hier wieder auf den Dichter an. Und Hebbels große Kunst zeigt sich darin, daß wir von einer neuen Phase in seinen Charakteren nie überrascht, daß wir immer auf das gründlichste vorbereitet sind, daß wir uns bei jedem neuen Stadium in der Entwickelung seiner Menschen sagen: Ja, so konnte es kommen, so mußte es nach aller Wahrscheinlichkeit kommen, wenn auch nicht apodiktisch: So mußte es unter allen Umständen kommen; solche Evidenz ist leider verteufelt selten; denn wie gesagt: Der Mensch ist kein rechtwinkliges Dreieck, bei dem man aus den Katheten die Hypotenuse berechnen kann.

Wenn in den Hebbel'schen Dramen alle zur Erscheinung kommenden Gedanken und Gefühle, alle Handlungen die Charaktere in ihrer Eigenart bezeugen, so ist damit zugleich gesagt, daß diese Gedanken, Gefühle und Handlungen durch ihre Träger motiviert sind. Was in den Dramen unseres Dichters nicht durch den Zufall oder das Schicksal, wie man es nennen will, gegeben ist und gegeben sein mußte, das wächst aus den Charakteren hervor. Für unser technisches Interesse kommt es also darauf an zu wissen, was der Dichter vorfand, die Charaktere oder die Handlungen, wenn er nicht beides erfinden mußte, wie z. B. in Maria Magdalena. Für seine Judith fand er eigentlich nichts als den rohen Stoff vor; ähnlich verhält es sich mit Agnes Bernauer; die Nibelungen gaben

ihm den Stoff und daneben, aber auch nur in den allernotwendigsten Linien, die Charaktere, und er hat nicht weniger geleistet, als zu den großen Linien die zahllosen kleinen und zu der Zeichnung die Farbe zu finden, die aus den riesigen epischen Schatten lebendig gegenwärtige Menschen machten. Er hat sich unterwunden, diese Schatten zu beschwören, und sie haben ihn wert befunden, für ihn lebendig zu werden. Es ist uns allen eine bekannte Erfahrung, daß uns Menschen, deren Handlungen uns trotz aller Menschenkenntnis nicht verständlich werden wollten, plötzlich in allen ihren Äußerungen begreiflich werden, sobald wir sie sehen, sobald wir einige Zeit mit ihnen in ihrer Sphäre geatmet haben. Was die einzelnen Eigenschaften nicht motivieren, das motiviert der ganze Mensch. Gestalten wie Judith, Meister Anton und seine Tochter Klara, Herzog Ernst von München-Preising, Agnes Bernauer, Kriemhild, Hagen, Brunhild, Dietrich, Rüdeger sind mit einer Ganzheit und einer Plastik vor uns hingestellt, daß wir ihre Handlungen glauben und begreifen, als geschähen sie wirklich erst jetzt vor unsern Augen. Wer sich mit Rücksicht auf Motivierung z. B. Maria Magdalena ansieht — ich zweifle nicht, daß er mit mir finden wird: es „klappt“ alles, jedes Glied greift mit geradezu unheimlicher Genauigkeit in das nächste, und so bildet sich eine unzerreißbare Kette. Selbst Hebbels Gegner und Verkleinerer haben die wunderbare Kunst anerkennen müssen, mit der er jede, auch die geringste Kleinigkeit in Beziehung zum Ganzen zu bringen weiß. Jeder Satz beleuchtet nicht nur den betreffenden Charakter, er motiviert auch seine Handlungen, er unterstützt die Stimmung der Scene, des ganzen Stückes und er verdeutlicht an seinem Teil die Idee des Ganzen. Auch das Unwahrscheinlichste zu motivieren, gelingt

diesem Dramatiker; Menschen wie Holofernes, wie Rhodope (im Ring des Gyges), wie Golo (in der Genoveva), wie der Graf Bertram (in der Julia), die unsere Zeit und unser Geschlecht kaum versteht, bringt er uns nahe, oder besser, er bringt uns ihnen nahe; er zwingt uns mit Ungestüm in ihren Bannkreis hinein, und so lange wir ihnen ins Gesicht sehen, verstehen, begreifen wir sie; wir müssen, ob wir wollen oder nicht, zugeben, daß auch in diesen Übermenschen alles nach der natürlichen Ordnung verläuft. Er gräbt und schaufelt so lange, bis er auch dem widerspenstigsten Charakter bis an seine letzten und feinsten Faserwurzeln gekommen ist. Er thut darin, wie ich schon früher erwähnte, nicht selten zu viel, und es ist bezeichnend für seinen Hang zu psychologischer Grübelei, daß er, der Meister der Knappheit, diesem Hang zuweilen nicht widerstehen konnte und durch einen verschwenderischen Überfluß von Charakterisierung und Reflexion den Rahmen des Dramas sprengte.

Mit ganz bestimmter Absicht habe ich versprochen, nicht über Hebbel als Dramatiker, sondern über Hebbel als dramatischen Dichter zu sprechen. Ich habe über den Dramatiker so viel gesagt, wie es der Rahmen dieser Arbeit gestattet; natürlich ließe sich noch manches hinzufügen. Es erübrigt noch ein Wort über den Dichter. Freilich kann niemand fester davon überzeugt sein als ich, daß zum echten Dramatiker, der lebendige Menschen auf die Beine stellt und alles dramatische Geschehen aus dem Innersten dieser Menschen herausspinnt, ein Dichter von höchster Potenz gehört. Denn das Poetische im Drama beschränkt sich sicherlich nicht auf die schönen Worte, die darin geredet werden; wenn man aus einem Drama wie „Maria Magdalena" alle schönen Bilder und Vergleiche entfernen und allen Duft der

Stimmung davon abstreifen könnte, so könnte das, was nachbliebe, noch immer kein Schriftsteller oder Reporter machen; es gehörte noch immer ein großer Dichter dazu. Obgleich es also selbstverständlich ist, daß ein echter Dramatiker auch ein echter Dichter sein muß, ist es doch an der Zeit, das zu betonen. Denn von superklugen deutschen Kritikern, die zwar bei Kanaleinweihungsfestlichkeiten recht patriotisch fühlen, die aber kein Verständnis haben für die Tiefe und den Ernst der deutschen Poesie, wird uns noch immer mit größtem Eifer eine französische Dramatik als mustergültig aufgeredet, die alles andere eher ist als Dichtung, die auf eine höchst geschickte Komposition und Kombination von effektvollen Ereignissen und Situationen hinausläuft, bei der aber für die handelnden Charaktere, überhaupt für das dichterische Moment leider so gut wie nichts übrig bleibt. Den vielen Kritikern, die immer und mit Recht die glänzende Technik des französischen Dramas preisen, ist noch nie der geniale Einfall gekommen, daß die brillante Technik verteufelt billig zu haben ist, wenn man auf Innerlichkeit Verzicht leistet, daß es unendlich leichter ist, aus abgeschnittenen Blumen ein „wirkungsvolles" Bouquet zu binden, als dem Erdboden trotz Unkraut und Unwetter einen weiten, mit jedem Jahre neu blühenden Garten abzutrotzen. Diese sogenannten Kunstwerke eines Victorien Sardou und eines Dumas fils erregen in mir immer denselben Ärger wie in meiner Kindheit die vielversprechenden Schachteln mit Bleisoldaten; alles, was drin ist, liegt oben, und darunter ist nichts als schlechtes Papier. Es wäre zu wünschen, daß die deutsche Litteratur sich wieder mit einigem Stolz auf ihre eigene Natur besänne; wenn wir plumpe deutsche Bären sind, so sind wir es nicht unrühmlich; wenn aber ein Bär wie Hebbel außer seiner Kraft noch soviel

Selbstmeisterung besitzt, daß er nach allen Regeln der Technik tanzt: — dann sollen wir uns mit Jubel bewußt werden, was wir an ihm besitzen. Die ganze neuere französische Dramatik, so weit ich sie kenne, ist mir nicht ein Stück von Hebbel wert, und wenn wir den Franzosen all die Theaterherrlichkeiten, die sie uns in den letzten Dezennien geschenkt haben, bezahlen sollten, so könnten wir ihnen das „Hannele" von Hauptmann geben und wir hätten uns mehr als nobel bewiesen.*)

---

*) Jener „praktische" französische Dramentypus, scheint auch anderswo als bei uns seine Verehrer zu finden, und wie es immer geht, wenn man etwas Fremdes nachahmt, man steigt noch ein paar Stufen tiefer hinab als das Original und kommt, in Deutschland z. B., zum veritablen Reporterstück, das nur eine rohe, aber „effektvolle" Verknüpfung von frappanten, chokierenden Vorgängen aufweist. Die litterarische Kritik, die bei uns zu 99 Hundertteilen in den Händen von dummen Jungen und Waschzettel verfassenden Verlegern und Theaterbureaus liegt, operiert jetzt auch in naivster Weise mit der Zensur „wirkungsvoll". Wenn eine Sache „wirkungsvoll" ist, so hat sie Existenzberechtigung. Aber, meine Verehrtesten, das Ricinusöl ist doch darum noch kein Kunstwerk, weil es auf untere Partieen einen schnellen und starken Effekt ausübt! Aber nicht genug, daß man moderne dichterische Dramen brutalisiert — man macht auch die älteren klassischen Dramatiker nach dem französischen Dramengestell zurecht. Bei Besprechung einer Londoner Aufführung von Shakespeare's „Edlen von Verona" sagt ein Mitarbeiter der Saturday Review sehr hübsch: „Many of Shakespeare's lines are mere poetry, not to the point, not getting the play along, evidently stuck in becauso the poet liked to spread himself in verse. On all such unbusinesslike superfluities Mr. D.... (der inscenierende Direktor) is down with his blue pencil. For instance, he relieves us of such stuff as the following, which merely conveys that Valentine loves Silvia, a fact already sufficiently established by the previous dialogue:

„My thoughts do harbour with my Silvia nightly etc. (folgen die von dem Herzog gefundenen Verse Valentins an Silvia)... But when Mr. D.... comes to passages that a

Hebbel stellte die höchsten Anforderungen an die Dichtkunst und an den Dichter. Nur vor einem einzigen seiner dichtenden Zeitgenossen hatte er einen ehrlichen, fast unbegrenzten Respekt, vor Uhland nämlich. Diese Vorliebe ist bezeichnend für den Poeten Hebbel. Uhlands Lyrik ist nach und neben der Goethe'schen entschieden die naivste in der neueren Litteratur; Rhetorik und Reflexion haben in ihr keine Stätte. Uhlands Lyrik ist wie diejenige Goethes von der Art, die in bescheidenen Worten und wenigen Versen eine Unendlichkeit des Gefühls und der Stimmung umfaßt, der man noch lauschend sich zuneigt, wenn sie schon längst verklungen ist, und über deren letzten Vers man hinaushorcht in die weite Ferne, ob nicht die ganze Schöpfung, ob nicht alle Sterne dieser

---

stage manager can understand, his reverence for the bard knows no bounds. The following awkward lines.... I would cut out without remorse to make room for all the lines that have nothing to justify their existence except their poetry, their humour, their touches of character — in short the lines for whose sake the play survives just as it was for their sake it originally came into existence." Ach, mit solcher Ästhetik fährt der englische Rezensent schlecht bei unserer Gegenwart! Ach, mit welchem Hohn wird der Dramatiker heimgeschickt, der einmal in Versen, in ein paar singenden Worten die Brust dehnen will! Atemlos soll er die Karre der Handlung vorwärtsschieben. Geschehen muß etwas, geschehen! Es muß jede zweite Minute etwas platzen, eine Bombe oder dergleichen, wenn es ein „Schauspiel" ist, eine Hose oder etwas Ähnliches, wenn man ein „Lustspiel" giebt. Ich will das ursprüngliche Wesen des Dramas gewiß nicht verwischt sehen: das Drama ist allerdings kein Ruhebett für jedes behagliche Belieben des Dichters. Aber zeugt es andrerseits nicht für ein beschämend tiefes Niveau der Bildung und Erziehung eines Publikums, wenn es nicht mehr imstande ist, ein paar guten Worten zuzuhören, die zwar nicht das Stück vorwärtsbringen, die aber den Vorzug haben, Geister und Herzen hinauf- und vorwärtszutragen?

kleinen Schöpfung, diesem kleinen Himmelskörper seinen Sphärengruß im Widerhall zurückgeben. Von einem solchen Gedicht kann man wohl sagen, was nicht darin enthalten sei; was es aber alles enthält, das vermag man nicht zu sagen; es ist eine ganze Welt, und eine Welt schöpft man nicht aus mit seinen Gedanken. Das unterscheidet es von dem bloßen Gedankengedicht, das vielleicht in schönen Versen einen vortrefflichen Gedanken ausspricht, das sich aber zu Ende denken, zu Ende genießen läßt und das man, wenn man es gründlich verstanden, für alle Zeiten sozusagen „erledigt“ hat. Ein wahrhaft lyrisches Gedicht ist ein Webermeisterstück, das mit einem Schlag tausend Verbindungen schlägt; es spricht vielleicht einen unendlich einfachen, einfältigen Gedanken aus; aber dieser Gedanke zieht still durch unser Gemüt mit langer Spur wie ein Schwan durch den See, und in immer weiteren Kreisen geht die Bewegung bis ans fernste Ufer. Wenn der Dichter singt:

„Die Welt wird schöner mit jedem Tag;
Man weiß nicht, was noch werden mag:
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal;
Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles, alles wenden!“

so fühlen wir, daß darin mehr gesagt ist, als: die Luft muß wärmer werden und die Bäume müssen grünen; ja ja, sagen wir zu diesem Gedicht: das Bewußtsein des ewigen Wechsels, das uns kurzlebigen Geschöpfen sonst nur Wehmut und Trauer bringt, in dieser einzigen Zeit des Frühlings macht es uns selig und toll; der ganze breite Strom der neuen Kraft braust in Wirbeln des Entzückens durch unsere Brust; vor dem grünen Blättergeriesel der Birke, die doch

von unserer Sorge und unseren Thränen nichts weiß, ist es uns, als ob das fernste, tiefste Thal unserer Hoffnung blühte; wir sehen sie mit Kinderaugen an und sagen: „Man weiß nicht, was noch werden mag.“

In solcher Unendlichkeit des Inhalts sah Hebbel das Merkmal wahrer Poesie, und um dieser Unendlichkeit willen ist Goethe unser größter Dichter und der Faust seine größte Schöpfung. Eine alles sagen wollende Geschwätzigkeit ist das größte Laster eines Poeten; er soll den größten Reichtum an Gedanken und Empfindungen in uns wecken mit wenigen Worten; er soll verstehen, vielsagend zu schweigen. Eine solche Dichtung war Hebbels Ideal; ich bin der Überzeugung, daß er ihm nahe gekommen ist, auch in seiner Lyrik, auf die ich hier nicht eingehen will. Ein Dichter, der solchem Ziele zustrebt, muß ein Meister der Stimmung, und er muß ein Meister des konkreten, plastischen Ausdrucks sein. Statt der Gedanken über die Blume soll er die Blume geben, statt der Beschreibung des Sonnenscheins den Sonnenschein, statt der Lobpreisung des Waldes den Wald mit seinem hundertstimmigen Rauschen. Ein solcher Dichter ist ein Künstler, ein bildender Künstler, und er ist ein Musiker, in dem man nur deshalb so schwer den Künstler anerkennt, weil ringsherum Millionen von Dilettanten sein Instrument, nämlich das Klavier der Sprache, mit naivem Dünkel malträtieren. Hebbel war ein solcher Künstler. Wie er die Stimmung beherrscht, das zeigen unter vielem anderen der letzte Akt der Judith, der letzte Akt von Maria Magdalena, der erste und der letzte Akt von Siegfrieds Tod, der 3., 4. und 5. Akt von Kriemhilds Rache, sein Epos „Mutter und Kind“ und seine lyrischen Gedichte, besonders seine Balladen. Wie ihm die Bilder zu Gebote stehen, davon hat jeder einen Begriff, der nur

eine Scene seiner Dramen gelesen hat. Unbedenklich darf gesagt werden, daß kein Dichter so konsequent jedes verbrauchte und matte Bild, überhaupt eine verbrauchte und matte Ausdrucksweise verschmäht wie Hebbel; dagegen findet man bei ihm einen üppigen Reichtum von höchst ungewöhnlichen, neuen, frappierenden Bildern. Es ist wahr, man hat bei diesem Überfluß von ungeahnten Metaphern wohl zuweilen die Vorstellung der ungeheuren Arbeit, die sie kosteten; mühelos produzierte er dergleichen nicht, wie denn der Akt des dichterischen Schaffens gewöhnlich mit Geburtswehen verknüpft ist. Wie Schiller zuweilen ingrimmig mit dem Fuße stampfte, wenn ihm die ersehnte Form nicht kommen wollte, so hat ohne Zweifel auch Hebbel mit dem Genius der Poesie erbittert gerungen; aber er ließ ihn nicht los, bevor er ihn gesegnet hatte. Nach dem Schweiße, den sie gekostet, riechen seine Tropen und Figuren deshalb doch nicht; auch das gewagteste Bild führt er mit glänzendem Triumphe durch, und wenn uns zuweilen ein wenig geschmackvoller Vergleich im ersten Augenblick zurückprallen läßt, so zeigt der Dichter bald in so genialer Weise das tertium comparationis auf, daß wir, wenn auch nicht durch ein ästhetisches, so doch durch ein hohes intellektuelles Vergnügen versöhnt werden. Freilich machen viele schöne Bilder und Vergleiche, wie schon einmal gezeigt wurde, zusammen noch keine Poesie und kein Gedicht; das ganze Gedicht soll *ein* Symbol sein; aber daß Hebbel im übrigen auch verstand, *allen* Einzelheiten seiner Schöpfungen eine Stimmungswirkung mitzugeben, die mit der beabsichtigten Grundstimmung zusammenfällt und so den Eindruck des *Ganzen* zu einem vollkommenen und abgeschlossenen macht, habe ich schon dargethan.

Im Dezember des Jahres 1893 waren 30 Jahre

seit dem Tode Friedrich Hebbels verflossen; das Recht zum Verlag seiner Werke ist also von seinen Erben an die Allgemeinheit übergegangen. Allzuviel Gewinn werden die Rechtsnachfolger aus seinen Werken nicht gezogen haben; denn Hebbel ist ein in den weitesten Kreisen unbekannter, berühmter deutscher Dichter. Von dem für den litterarischen Konsum in Betracht kommenden Publikum haben höchstens 20 % sich überhaupt mit ihm befaßt, und allerhöchstens 10 % haben sich eingehender mit ihm beschäftigt. Ich hielt es deshalb und halte es noch heute für ein berechtigtes Unternehmen, durch direkte und indirekte Charakteristiken von der Art der vorliegenden den allenfalls für seine Schöpfungen empfänglichen Geistern ein Signal zu geben und so dazu beizutragen, daß das Schicksal der Unterschätzung und Verkennung, das die Lebenden seiner Art und seines Wesens besonders hartnäckig verfolgt und das sie wie ein persönliches Unglück hinnehmen müssen: daß dieses Schicksal wenigstens von einem der größten Toten unseres Volkes genommen werde.

Man sollte denken, einen Mann wie Hebbel würden wenigstens unsere sogenannten Litteraturrevolutionäre energisch auf den Schild erheben. Freilich läßt sich nicht leugnen, daß er in mancher Hinsicht unserem modernen Gefühl nicht nahesteht. Die langen, tiefsinnigen, bilderreichen Reden seiner Personen entsprechen nicht dem, was wir heute unter Bühnenrealistik verstehen. Er braucht sich nicht allzu viel auf die typische Bürgerlichkeit seines Meister Anton zugute zu thun; freilich ist dieser Tischler nicht empfindsam und nicht stöckig borniert (wenn man seinen Moral- und Klassenfanatismus ausnimmt); aber er ist genial, er ist ein Dichter, er ist zu 95 Prozenten Hebbel. Wer so

spricht wie dieser Anton, ist ein genialer Mann, ein Mann von großer intellektueller Energie, eine menschliche Ausnahmeerscheinung und nichts weniger als ein typischer Repräsentant seiner Kaste. Und so ist es fast immer bei Hebbel; er ist der subjektivste Dramatiker, den man sich denken kann. Fast ausnahmslos haben seine Menschen ein überwiegendes Quantum von seiner großspurigen, brüsken Genialität, und zwischen der Ausdrucksweise seines Siegfried und seines Leonhard (des Hallunken in Maria Magdalena) ist nicht entfernt so viel Abstand wie zwischen der Redeweise Prinz Heinrichs und Percys oder derjenigen Egmonts und Oraniens. Es ist wahr: das entspricht nicht unseren berechtigten Ansprüchen an eine naturwahre Charakteristik. Viel weniger schlimm ist es schon, daß er lange Monologe sprechen läßt. Wer heute Monologe schreibt, riskiert freilich den verachtungsvollsten Spott der hervorragendsten und zugleich dümmsten unter den zielbewußten Modernitätsmeiern. Der Monolog hat doch wenigstens eine reale Wurzel in dem bei lebhaften Menschen keineswegs seltenen, wenn auch kürzeren Selbstgespräch. Und da wir uns täglich, stündlich, minütlich und sekündlich damit befassen, Monologe zu denken, so weiß ich nicht, ob es nicht eine verteufelt unrealistische, verkünstelte dramatische Technik ist, die den menschlichen Seeleninhalt nur im Tauschverkehr ans Licht kommen läßt. Die Sache ist nämlich die: das Beste von dem, was wir denken, verraten wir im Dialog nicht. Ich meine: das Psychologisch-Beste, das Interessanteste! Das Moralisch-Beste, o ja, das verraten wir gern. Warum nicht! Nun sprechen zwar Ibsens und Hauptmanns Menschen transparente Dialoge; sie verraten so ganz heimlich in ihren Zwiegesprächen allerlei Innerstes, Eigenstes. Aber mir scheint diese Methode der

Künstelei näher zu stehen als der Kunst. Derartige Dialoge wie diejenigen Ibsens spricht man eigentlich nie und nirgend. Wir Menschen sind z. B. nur selten so stark konzentrierende Geister, daß wir immer mit drei, vier Zeilen auskommen. Es giebt nichts Unwahreres als den Dialog zwischen Gregers und Hedwig in der „Wildente". Man wird während des ganzen Gesprächs die Angst nicht los: Wenn das liebe, unschuldige Ding einmal ein klein wenig anders „plaudert", als Henrik Ibsen es wünscht, so ist die ganze Symbolik von der Wildente zum Teufel! Dieser Dialog ist eben ein Monolog Ibsens. Man begegnet immer wieder der alten lieben Inkonsequenz: Daß die Cameliendame, den Tod in der schwindsüchtigen Brust, Koloraturen von transatlantischer Kabellänge singt, könnte die modernen Dramaturgen rasend machen; daß aber Siegmund und Sieglinde kein unkomponiertes Wort aus ihrem Munde gehen lassen, das soll nun wieder höchste Natur sein. Wenn schon, denn schon. Man muß doch festhalten, daß das Theater in gewissen Dingen seine eigene Phänomenologie hat. Es wäre ganz angebracht, wenn ein Tieck in einem „Gestiefelten Kater" die bornierten Natürlichkeitshuber einmal wieder nach Gebühr verhöhnte und ein Friedrich Schlegel ihnen den Rat erteilte, doch der Bühnendekoration die fehlende vierte Wand hinzuzufügen zur höheren Ehre der Natur. Das einzige Unnatürliche am Monolog ist, daß er gesprochen wird! Nun, es ist eben die vierte Wand vom Menschen weggenommen: c'est tout.

Warum ich darüber so ausführlich spreche? Weil von engbrüstigen, aber großmäuligen Pygmäen nicht ohne fühlbaren Erfolg ein erbärmlicher Geist der Kleinlichkeit verbreitet wird, der über einen Monolog oder über einen metaphorisierenden Tischler oder

Bauern oder über ein pathetisches „Ach“ und „Ha!“ nicht hinwegkommen kann zu einem Hebbel, einem Schiller, einem Grillparzer oder ähnlichen Geistern! Weil eine Gesellschaft von seichten Nachbetern dasselbe anstellt, wogegen sie anfangs zeterte: nämlich die charakterlose „idealistische“ Schablone ersetzt durch eine geistlose „realistische“ Schablone und das freie, reine, unbefangene Gefühl für das in sich Große, für das eigene Recht der genialen Potenz erstickt! Gewiß, meine Herren, ein etwas sonderbarer, außerweltlicher Kerl ist er ja, dieser Holofernes! So wahr wie Oswald Alving, Hjalmar Ekdal, wie der Ingenieur Hoffmann und Hannele Mattern ist er bei weitem nicht. Aber einen solchen Kerl konzipieren, nicht wahr? Einen Schädel haben, in dem sich ein Mensch zu einem Riesen auswachsen kann und in dem noch ein Dutzend ebenbürtiger Giganten Platz haben! Ein Dutzend Übermenschen, die natürlich herangewachsen und nicht etwa geflunkert und gegeistreichelt sind wie der Übermensch Nietzsches! Sie ahmen, meine Herren, Zola, Ibsen, Tolstoi, Strindberg ꝛc. zuweilen nicht ohne Glück nach. Bitte gefälligst auch einmal einen Holofernes nachzumachen.

Hebbel ist also billig geworden, so billig wie etwa eine Vorstellung von „Unsere Don Juans“ oder wie zwei Dutzend Austern oder, um es noch deutlicher zu bezeichnen, wie ein mäßig langer Skat, wenn man um die Halben spielt und Pech hat. Das ist die Sprache, in der man jetzt mit unseren Deutschen verkehren muß. Und wenn ein deutscher Dichter billig wird, dann ist unter Umständen Aussicht vorhanden, daß er den Herzen seiner Deutschen teurer wird. Im weitesten Sinne populär, wie ein Schiller oder auch nur wie Goethe, wird Hebbel niemals werden. Dazu ist er zu streng, zu herbe, zu unliebenswürdig. Er

ist für viele eine ungastliche Natur, die anzieht und wieder zurückstößt. „Ein Gehirnraubtier“ nannte ihn einer seiner Freunde; er sog die Geister seiner Umgebung auf; sie konnten sich neben ihm nicht behaupten. Man büßt in der Nähe solcher Männer etwas von dem wohlthuenden Gefühl seiner Existenzberechtigung ein. Die Zahmen, Zagen und Behaglichen beschleicht auch vor seinen Werken jenes bedrückende Gefühl, das man am Fuße ungeheurer Dome, unter überhangenden Felsen oder im Bannkreis erbarmungslos stampfender Maschinen empfindet. Er verteilt die Fülle seiner Schätze mit einem großen, glühenden Herzen, aber mit einem finsteren Gesicht. Das große Publikum aber liebt die „liebenswürdigen“ Dichter, wie Theodor Fontane sagen würde: den Idealismus mit Schlagsahne. Hebbel ist der große Plebejer unter den deutschen Dichtergenies. Goethe, der Geheimrat und Sohn des kaiserlichen Rats, Schiller, der Hofrat und Schützling eines kunstsinnigen Herzogs: sie bekamen bald, auch in der Dichtung, den vornehmen Ton und das adlige Wesen heraus; sie hatten persönliche Fühlung zu den olympischen Herrschaften; sie waren sozusagen die Offiziösen des deutschen Parnaß. Hebbel, der Sohn eines armen, zum Trunk neigenden ditmarsischen Maurers, der Weib und Kinder schlug, wenn sie Brot verlangten, mußte sich aus den tiefsten Tiefen der nackten und bloßen Menschlichkeit emporringen zur reinen Höhe. Die Olympier streckten ihm nicht freundlich die Hand aus den Wolken; die Grazien verleugneten ihn. Lange schlug der Rauch von seinem Altar zu Boden; man verschmähte sein Opfer. Aber er war einer von jenen, die mit geballten Fäusten und aufeinandergepreßten Zähnen durchs Leben gehn. Und er errang den Sieg; aber ihm blieb der düstere Ernst des Plebejers, der sich ertrotzt hat, was ihm gebührt;

er blieb der ungeleckte, ungelenke, großknochige Bauer. Er war einer aus Riesenland, wo man mit erratischen Blöcken Fangball spielt und einander im Spaß die Rippen zerbricht. Als ich über die Stellung Hebbels in der deutschen Litteratur zuerst nachdachte, mußte ich unwillkürlich immer an die Schlacht bei Hemmingstedt denken und an das Wort: „Wahr di, Gard, de Buer de kummt!“ und ich war angenehm überrascht, als ich dann in den Hebbel'schen Tagebüchern las, daß ein Freund Hebbels in einem Toast auf den Dichter dasselbe Wort angewandt hatte. Ja, eine stattliche Garde von „Rittern des Geistes“ in blanken Rüstungen, unter ihnen auch der große Dichtermörder Julian Schmidt, ganz besonders auch die Herren Vertreter der Presse thaten das Menschenmögliche, den ditmarscher Bauern „als ein krankes Individuum zu denunzieren, das sich unabläſsig in der Region des Widerwärtigen, Scheußlichen, Wahnwitzigen herumtreibe.“ Aber das kranke Individuum rief: Wahr di, Gard, de Buer de kummt! und bearbeitete ihre Schädel mit seinem Morgenstern. Freilich, in der Robert König'schen Litteraturgeschichte, einem Buche, das mit einem geradezu verschwenderischen Aufwand von Illustrationen und Borniertheit ausgestattet ist und nun, wie ich glaube, in 20. Auflage vorliegt, wird die Größe Hebbels noch nicht anerkannt. Aber er wird auch darüber hinwegkommen. Das einzige Erbteil des armen Plebejers, das diesen Mann in langen Zeiten herber Not und herberer Verkennung mit einem unerschütterlichen trotzigen Glauben erfüllt und das er seinen Werken mitgegeben hat: das wird seine Werke und seinen Namen durch kommende Jahrhunderte bewahren: das Erbteil der Kraft.

---

# Über Ludwig Anzengruber.

Es gab eine Zeit, da die Dorfgeschichten in der Mode, und es gab in dieser Zeit eine Periode, da besonders die südostdeutschen Dialekte, der bayrische, der österreichische, der steirische u. s. w. bei den Redaktionen der Familienblätter gesucht waren. Denn das Publikum dieser Blätter fand es zur Abwechselung einmal viel scharmanter, wenn der „Bua" seinem „Deandl" ein „Busserl" gab, als wenn der Jüngling seinem Mädchen einen Kuß aufdrückte; das große Publikum der Familienblätter fand diese Dialekte — aus welchem Grunde, ist nicht ersichtlich — ganz ausnehmend „süß" und „entzückend", und diese Kritik und Ästhetik des Publikums war, wie immer, entscheidend für die gewerbliche Produktion. Man berauschte sich an Schnadahüpferln, rezitierte begeistert

A Büchserl zum Schießen
Und a Stoßring zum Schlag'n
Und a Deandl zum Busserln
Muß a jeda Bua ha'n.

und wenn mit solch einem Stoßring ein Raufbold dem andern das Nasenbein einschlug, so fand man das sehr anmutig und harmlos, weil es ja im bayrischen Dialekt geschah. Es war die ganz äußerliche, oberflächliche Vorliebe der schriftsprachlich Gebildeten für das Fremdartige namentlich eines fremden Dialekts, eine ganz launenhafte Schwäche, die mit ästhetischen

Erwägungen nichts zu thun hatte. Man wollte Bauerngeschichten in süddeutschen Dialekten; ob man nun auch wirklich Bauern oder ob man nicht vielmehr Salontyroler zu Gesicht bekommen, danach fragte man sehr wenig.

Der Mann, mit dem wir es hier zu thun haben und dessen Schöpfungen zu den seltenen gehören, die keine Mode auf den Markt bringt, die dafür aber auch keine Mode vom Markt verdrängen kann: dieser Mann schrieb Bauernnovellen und Bauernstücke aus gewichtigen ästhetischen Gründen; er schrieb sie, weil er uns Bauern vorführen wollte, und Bauern wollte er uns vorführen, weil er uns Menschen auf einer bestimmten Kulturstufe zeigen wollte. Maximilian Harden hat sehr hübsch herausgefunden, daß die Menschen in den modernen Dramen Henrik Ibsens im allgemeinen das sagen, was sie nicht denken, daß Ibsen seine Dialoge durchgehends nach der sorgfältigen Erwägung formt: Was würde dieser Mensch in dieser Situation sagen, um seine Gedanken zu verbergen. Daß diese Talleyrand'sche Auffassung vom Zweck der Sprache, die sich aber schon bei Plutarch findet, bei uns Kulturmenschen die Regel bilde, das ist auch Anzengrubers Meinung. Am Schluß seiner Dorfgeschichte „Der Sternsteinhof“ sagt er, er habe das Gewand seiner Geschichte aus Loden zugeschnitten „nicht in dem einfältigen Glauben, daß dadurch Bauern als Leser zu gewinnen wären, noch in der spekulativen Absicht, einer mehr und mehr in die Mode kommenden Richtung zu huldigen, sondern lediglich aus dem Grunde, weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens die Charaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflußt, die Leidenschaften, rückhaltlos sich äußernd, oder in nur linkischer Verstellung, verständlicher

bleiben und der Aufweis: wie Charaktere unter dem Einflusse der Geschicke werden oder verderben .... klarer zu erbringen ist an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschnörkelungen und ein krauses Zifferblatt umgeben; wie denn auch in den ältesten, einfachen, wirksamsten Geschichten die Helden und Fürsten Herdenzüchter und Großgrundbesitzer waren und Sauhirten ihre Hausminister und Kanzler."

Also Bauernkomödien und Dorfgeschichten schrieb Anzengruber, weil er uns Menschen ohne Gehäuse oder doch nur mit einfacher, leicht zu entfernender Ummandung zeigen wollte, Menschen von einer Ursprünglichkeit und Simplizität, wie wir zivilisierteren Geschöpfe sie meist nicht mehr besitzen. Wir brauchen uns deshalb nicht zu grämen und dürfen uns nicht etwa einbilden, daß ein so großgeistiger Mann wie Anzengruber uns um unserer geschickteren Verstellung willen geringer schätzte und daß er von seinen Bauern moralisch entzückt wäre. Au contraire! Diese unsere Verstellung ist nur eine andere, feinere Waffe im Kampf ums Dasein als es z. B. der Stoßring ist; die Leute, die einander gern mit Stuhlbeinen bearbeiten, sind darum nicht notwendig „treuherzig" oder „ehrlich", und ein Schlag mit dem Bierkrug ist kein zwingender Beweis von Biederkeit. Und wenn wir auch oft von Herzen wünschen, daß manche unserer Minister und Kanzler Sauhirten wären, so haben wir im übrigen doch keine Veranlassung, uns nach einer Kulturstufe zurückzusehnen, wo man auf Gott vertraut und feste um sich haut; mögen wir unsere Brust mit noch so vielen Gehäusen umgeben: wessen Ohr auf unseren gesellschaftlichen Verkehr eingestellt ist, vernimmt doch, wie es da drinnen schlägt und was es schlägt.

Anzengruber hat uns in seinen Bauern Menschen gezeigt, weil er sie mit unvergleichlicher Konsequenz auf ihrer Kulturstufe festzuhalten verstand; hätte er sie nach oben oder unten verschoben, so wären sie nicht nur keine Bauern, sondern wahrscheinlich auch keine Menschen geblieben, da Anzengruber als ein ausschließlich darstellendes Talent nicht wie z. B. Hebbel eine grenzenlos reiche und intensiv lebendige Subjektivität besaß, um seine zahlreichen Gestalten trotzdem mit Menschlichkeit, wenn auch mit eigener, auszustatten. Um jener Konsequenz willen hatte auch Anzengruber den Dialekt zur Charakteristik nötig. Für den schlichten, nicht schulgerecht gebildeten Menschen, der durchgehends seine Mundart spricht, ist der Dialekt das Alltagsgewand der Seele, das sich allen ihren Formen angeschmiegt hat und sie wiedergiebt; die Schriftsprache ist für ihn ein Sonntagsstaat, der überall steif absteht und eine grobe hölzerne Figur giebt. Wenn diese Bauern hochdeutsch ausdrücken sollten, was sie denken und — vor allem —: was sie fühlen — so müßten sie ein Hochdeutsch sprechen, wie sie es wenigstens natürlicherweise nicht sprechen könnten. In jeder Sprache und jedem Idiom giebt es Nuancierungen und Mischungen, die sich durch andere nicht wiedergeben lassen. Und die Dialekte vor allem bewahren uns die geistigen Formen einer früheren Kulturstufe auf. Der Dialekt des Bauern ist das allerwichtigste und umfassendste Merkmal seiner geistigen Höhe; er ist eine Sprache von größerer Konkretheit, aber von weit geringerem Umfang als die Schriftsprache. Man kann allenfalls alles mundartlich Gesprochene ins Hochdeutsche übersetzen, unmöglich aber ist das Umgekehrte; ich habe es nie zuwege gebracht, ein längeres Gespräch über abstrakte Gegenstände in plattdeutscher Mundart zu führen, obwohl ich diese

vollkommen beherrsche. Die transcendentale Ästhetik z. B. ist nichts Plattdeutsches oder Oberbayrisches. Aus diesen Gründen schrieb Anzengruber Dialekt, nicht aber, um modisch gelaunten Ohren ein populäres Musiklein zu machen.

Wie denn überhaupt dieser große Humorist Anzengruber gleich allen großen Humoristen ein sehr ernsthafter Mann war, der sich nicht scheute, die tiefsten Gründe der Seele auch da aufzurühren, wo man sonst aus begreiflicher Scheu nicht leicht mit dem Lichte hinleuchtet, der mit unbestechlichem, heiter trotzendem Freimut, mit freundlicher, milder Erbarmungslosigkeit und vernichtender Gelassenheit auch den — um mit Herrn von Köller zu sprechen — „heiligsten" Dingen auf den Leib rückte, wenn diese heiligsten Dinge zufällig nichts taugten, und der sich kein, aber auch gar kein Gewissen daraus machte, etwas zu sagen, was die „Gefühle" der Zensur oder der andersgesinnten Menschen „verletzte". Man kann nicht für alle Gefühle zugleich dichten oder schreiben; selbst der farb- und kraftloseste Skribent kann das nicht. Man hat es ja in diesen Tagen erlebt, daß der gute, harmlose Bodenstedt zum tiefgehaßten Tendenzdichter wurde; er hat die „Gefühle" der Herren Spahn und Rintelen „verletzt". Und so verletzen Goethe, Schiller, Shakespeare, Byron, Molière ꝛc. ꝛc. in einem fort die „Gefühle" der Herren Spahn und Rintelen — wie man sieht, ein ganz unhaltbarer Zustand. Sicherlich steht der Dichter „auf einer höheren Warte als auf der Zinne der Partei". Parteidichter kenne ich nicht, kann ich mir nicht vorstellen. Natürlich nimmt jeder ehrliche und lebendige Mensch in den Fragen, die die Menschheit bewegen, Partei, und man kann ein sozialdemokratischer, ein anarchistischer, ein konservativer Dichter sein; aber man dichtet nicht für eine Partei, sondern

für seinen Gegenstand, für die Idee, die einem in Kopf und Füßen und in allen Fingern sitzt. Man denke sich, daß der Dichter sich vor Verkörperung einer Idee jedesmal an der Hand des Reichstags-kalenders prüfen soll: Enthält meine Idee auch eine Spitze gegen Herrn von Stumm oder Herrn Bebel, gegen Herrn von Bennigsen oder Herrn Groeber, gegen Herrn Rickert oder — Herrn Ahlwardt? Oder verletze ich vielleicht das Gefühl des Herrn von Levetzow für den guten Ton? Man sieht: dergleichen können nur Kritiker verlangen, die nie selbst eine Idee gehabt haben, und doch verlangt man es so oft. Wer aber über Anzengruber sprechen soll, der kommt besonders oft in die Lage, Gedanken und Anschauungen zu verzeichnen, die hier und da auf den heftigsten Widerspruch stoßen; Anzengruber ist ein Denker und Dichter; es kommt also bei ihm, wie bei Goethe, Schiller, Shakespeare, Byron, nicht nur darauf an, wie er etwas sagt, sondern auch auf das, was er sagt, und gerade dies soll uns hier vornehmlich beschäftigen. Und Anzengruber gehört einmal nicht zu den Männern, die überall wohl gelitten sind, weil sie alles leiden können; ein Gefühl mochte er nie verletzen, nämlich das Gefühl für die Heiligkeit seines Dichter- und Denkerberufs, also mußte er mancherlei Privat- und Parteigefühle verletzen.

Da ist zunächst die Frage, um die sich die meisten neueren Schriftsteller, schon vom siebenten und achten Dezennium dieses Jahrhunderts her, in teils nur bequemer, teils aber auch feiger Konnivenz so leise herumzudrücken pflegen, als wäre sie garnicht da: die religiöse Frage nämlich. Die Einen wollten die religiösen Dinge nicht durch eine litterarische Behandlung profanieren, die Anderen wollten ihnen nicht so viel Bedeutung mehr beimessen, daß sie sie über-

haupt nur einer Bearbeitung würdigten: jedenfalls hatte man immer einen Grund bei der Hand, das heikle Thema mit Anstand zu vermeiden; auch die Scheu vor der „unkünstlerischen Tendenz“ mußte natürlich herhalten. Die religiöse Frage ist nun natürlich nicht die Frage, ob man besser Christ oder Jude oder Muhamedaner oder „Heide“ wäre, sondern es ist die Frage, die gerade in den letzten Jahren und Monaten die Parlamente so lebhaft beschäftigt hat und die — diese Überzeugung habe ich bereits vor acht Jahren vertreten — uns immer wieder und immer dringlicher beschäftigen wird: es ist die Frage, ob die gegenwärtigen religiösen Lehren und Institute eine vorzugsweise kulturfördernde oder eine vorzugsweise kulturhemmende Bedeutung besitzen und ob sie demnach auf die besondere Achtung und den besonderen Schutz, die sie von seiten des Staates genießen und beanspruchen, irgend welches Recht haben, oder ob sie nicht vielmehr, was allen ernsthaft radikalen Leuten seit langem selbstverständlich ist, genau so wie politische, soziale oder philosophische Anschauungen behandelt werden sollen. Zunächst genießt das Institut des Klerus, wie man sich denken kann, bei Anzengruber keine enthusiastische Wertschätzung. Natürlich kennt Anzengruber ehrliche, ideal gesinnte und intelligente Geistliche, die ihren Mitmenschen wirklich helfende Freunde sein wollen; vor allen Dingen aber kennt er herrschsüchtige Hierarchen, die zur höheren Ehre der Kirche ihre Menschlichkeit dahintenlassen, die Unfrieden stiften zwischen Mann und Weib, die nach fetten Erbschaften für die Kirche auf der Lauer liegen, die sich zu Trägern und Schützern barbarisch reaktionärer Ideen und Einrichtungen machen und dadurch Elend und Verzweiflung über die Besten bringen und die einen starken, selb-

ständigen Menschen eher im Staube sich winden und vergehen lassen, ehe sie ihm seine menschliche Freiheit zurückgeben. Ganz besonders aber wird Anzengruber nicht müde, in immer neuen und immer interessanten Variationen die Religion und die Moral seiner Menschen nebeneinanderzustellen. Fast in jeder Novelle oder Skizze, fast in jedem Drama giebt er uns ein neues wundervolles Exemplar von jenem tragikomischen Dualismus, bei dem sich eine ansehnliche moralische Verlumptheit neben einer steifen und festen Christgläubigkeit oder sonstigen Gläubigkeit sehr behaglich eingerichtet hat. Daß man sehr gläubig und fromm und daneben doch ein großer Schuft sein kann, das wäre ja nun an sich nicht sonderlich neu und originell, wie andererseits die Beobachtung nicht überraschend wäre, daß Skeptiker und Freigeister ganz beachtenswerte Hallunken sein können. Aber doch ist hier ein sehr wesentlicher Unterschied vorhanden. Der sogenannte Freigeist, mag er sich nun in specie Materialist oder Atheist oder Pantheist oder wie immer nennen, erkennt als höchste Autorität nur die Vernunft an, und diese ist bestimmt und begrenzt durch die Erfahrung und die Gesetze des Denkens. Auch stellt er ebenbürtig *neben* die theoretische Vernunft die praktische (moralische) Vernunft, und er weiß, daß seine Handlungen *unter keinen Umständen* gegen diese moralische Vernunft verstoßen *dürfen*. Wenn also ein „Freigeist“ unsittlich handelt, so muß ihm der Widerspruch zwischen seinem Thun und der Vernunft *schneller* und *deutlicher* zum Bewußtsein kommen als dem positiv-religiösen Menschen. Diesem gilt als höchste Autorität das angeblich *geoffenbarte* oder durch Priester und Konzilien aufgestellte, mehr oder weniger *mystische*, zu *glaubende* Dogma, und die Möglichkeiten der Offenbarung, des Glaubens, der

Mystik sind durchaus unerschöpflich. Es giebt bekanntlich nichts, was man nicht glauben könnte; man kann vernünftigerweise nicht überzeugt sein, daß die Erde eine Pyramide sei; aber dem Glauben an diese Pyramidalität steht nicht das Geringste im Wege. Dazu kommt aber noch, daß Dogma und Kirche die religiösen Ideen über die sittlichen stellen, „so hoch der Himmel über der Erde ist", daß sie um ganz dieselbe Distanz die Religiosität eines Menschen höher werten als seine Sittlichkeit, daß sie ihm den religiösen Glauben als erste und vornehmste Pflicht auferlegen und als höchstes Verdienst anrechnen, den Unglauben aber als die schwerste Verschuldung bezeichnen. Unter heilloser Verwirrung und Vermengung von religiösen Begriffen mit sittlichen wird der Glaube als „die größte und bedeutungsvollste sittliche That des Menschen" und der Mangel an Glauben als der größte sittliche Fehler hingestellt. Daß jede Religion unter Kulturvölkern einen sittlichen Charakter fordert, daß jede Kirche sagt: Ihr sollt nicht nur fromm, sondern auch gut sein! das weiß Anzengruber natürlich. Aber er weiß auch, daß man darunter etwas sehr Verschiedenes verstehen kann. Es liegt auf der Hand, daß da, wo das religiöse Moment dem sittlichen so himmelweit vorgezogen und so ostentativ als das unum necessarium bezeichnet wird und wo ferner der Glaube alle geistige Disziplin auflöst, alle Formen und Grenzen des Denkens zersprengt und verwischt und ein uferloses Seelenleben als der normale Zustand erscheint, daß da, namentlich in naiven, ungebildeten Menschen, eine vollständige Korruption der sittlichen Ideen durch die religiösen erfolgen kann, daß sich da eine geradezu diabolische Dialektik entwickeln kann, die schließlich jede Schandthat mit irgend einer religiösen Lehre in überraschend

logischer Weise zu vereinigen weiß. Die Logik ist bekanntlich gar keine so schwierige Sache, wenn man nur bei den Prämissen immer fünf gerade sein läßt. So kommt denn auch der überzeugt fromme „Meineidbauer“ ganz logisch dazu, am Schlusse des zweiten Aktes, nachdem er seinen Sohn, der um sein Verbrechen weiß, niedergeschossen hat, vor dem Christusbilde niederzuknieen und das entsetzliche Dankgebet auszustoßen: „Ich hab's ja eh'nder g'wußt, du wurdst mich nit verlassen in derer Not!“ Das erscheint auf den ersten Blick sehr kraß; aber das Drama zeigt uns, wie eine auf korrekten religiösen Begriffen basierte Dialektik den Bauern Schritt für Schritt zu diesem schrecklichen Schlusse hingeleitet hat. Der Bruder des Meineidbauern hat mit einem Weibe in wilder Ehe gelebt und durch ein Testament dieser und ihren Kindern den Hof vermacht, seinen Bruder aber so ziemlich leer ausgehen lassen. Dieser kann den Gedanken nicht verwinden, mit Weib und Kindern vom Hof zu müssen, wo ihn Vroni, die Geliebte des verstorbenen Bruders, nicht mehr dulden wird.

> „Ich hab' meine Händ' zu unsern Herrgott aufg'hob'n, er sollt a Zeichen thun, ob er's nit meiner Kinder will'n und ob dem sündig' Leben, was die Vroni mit'n Bruder geführt hat, derer zur Straf', verzeih'n möcht', wann ich das Testament unterschlaget?“

Der Meineidbauer hat nun freilich den Empfang des Testaments durch einen Brief an seinen Bruder bestätigt; dieser Brief scheint indessen verschwunden, „als hätt'n der Tote selber ins Grab mitg'nommen —“

> „sixt, Franz, da hab' ich mir's als erstes Zeichen ausg'legt, und ich hab' von da ab g'sagt: es is kein Testament da!“

Nun legt ihm das Gericht den Eid auf.

„Da bin ich an dem Tag, wo ich'n Eid hätt' leisten soll'n, in aller Früh in die Kirch', hab' wieder die Händ' zum Himmel g'hob'n und unsern Herrgott bitt', er soll mir nochmal a Zeichen geb'n, und wie die Stund schon 'rankimmt, wo ich in die Kreisstadt soll, und es is allweil noch nix g'schehn — da ruckt's auf einmal an meine Knie, ich schau auf, steht die kleine Crescenz*) vor mir, die die Mutter schickt, daß ich mich nit versäumen soll, — da is vor mir g'stand'n im weißen G'wandl, die g'schneckelten Haar am Köpferl, wie a Engerl vom Himmel und hat g'sagt: „Voda, sollst schwör'n gehn!" — Da bin ich ruhig aufg'stand'n, hab'n Himmel 'dankt für sein' Gnad' und mir g'lobt, um der Kinder will'n nähm' ich die Sünd' auf mich, bin nach der Kreisstadt, aufrecht bin ich in G'richtssaal' neingangen; nur wie ich vorm Kruzifix mit die brennenden Lichter steh', wird mir auf amal die rechte Hand wie Blei, als könnt' ich s' nit aufheb'n, — da kommt mir von Gott der Gedanken, schwörst nit, es wär kein Testament vorhanden, schwörst nur, es wär nit da — das hat mir Kurasche geb'n, denn die Schrift is ja wirklich viel meil'nweit in mein' Kasten versteckt g'leg'n, ich hab'n Eid ganz klar und deutlich nachsag'n können und alles war gut! — — — Später aber, wie durch all' Jahr Seg'n auf Haus und Feld g'leg'n is, da ist mir auch ein Licht auf'gangen, daß mir unser Herrgott dös Gut nur wie ein'm Verwalter übergeben und dabei auch z'gleich'zeit bestimmt hätt, wem von euch zwei als 's g'hör'n soll."

Auf das bebende Geständnis des Vaters antwortet der Sohn im Sinne des Dichters: „Es wäre uns beiden wohler, alter Mann, wärst du dein Lebelang weniger, was du fromm nennst, gewesen, aber immer ehrlich geblieben!"

---

*) Seine Tochter.

Der köstlich-komische Dusterer im „G'wissenswurm" stellt das religiöse Dogma in den Dienst der edlen Erbschleicherei. Dusterer's Schwager, der reiche Bauer Grillhofer, hat an seiner verstorbenen Frau, der Schwester Dusterers, eigentlich keine Frau gehabt, denn sie ist beständig krank gewesen. Dadurch ist der Grillhofer verleitet worden, sich mit einer Magd, der Riesler Magdalen', einzulassen, und das Verhältnis hat Folgen gehabt. Dann ist die Magdalen' vom Hof gegangen, und der Bauer hat sich weder um Mutter noch um Kind jemals wieder gekümmert. Durch einen Schlaganfall wird sein „Gewissenswurm" geweckt. Sein Schwager Dusterer giebt sich nun die redlichste Mühe, diesen Wurm bei Leben und Gesundheit zu erhalten, indem er dem armen Grillhofer mit allen erschrecklichen jenseitigen Eventualitäten zusetzt. Als ein wahrer Seelsorger giebt er aber dann auch das Mittel an, mit dem der Wurm zu besiegen ist: Grillhofer soll seine vollkommene „Bußhaftigkeit" dadurch zeigen, daß er allem Weltlichen entsagt und sein Gut den Armen giebt. Da es aber unter alle Armen verteilt, nur kleine Portionen geben könnte, so soll er's *einem* Armen vermachen, „beispielmäßig" seinem Schwager Dusterer. Natürlich redet dieser mit großer Detailkenntnis von dem Ort der ewigen Qual, über den er ein dickes Buch gelesen haben will.

> „Dann is aber a rechte Herzfreud', wann man so davon lest und denkt sich all' seine Feind' und Unfriedmacher in die Qual hinein. Dös is dir a so a Vergnüglichkeit, wie beispielmäßig, wann's dir dein' Anreiner (Nachbarn) die ganze Feldfrucht verhagelt, dir biegt's kein Halmerl um."

Überhaupt ein lieblicher Christ, dieser Dusterer. „Sorg dich um dich", meint er zu seinem Schwager,

„laß du nur dö andern in d'Höll abipurzeln. Hihi, laß nur dö abipurzeln“.

Die Riesler Magdalen' erklärt der Bußprediger schlankweg für tot; er hat sie auch schon in der Hölle sitzen sehen.

> „Ich wollt' dir's eh'nder net sag'n, aber heunt nacht hat mir wieder von ihr traumt, wie s'dag'sessen is im ewig'n Feuer, rundrum 'shöllische Glast. O Jesses, es war schreckbar. Heut früh hab ich glei zu meiner Alten g'sagt, für dö zwei armen Seelen muß was g'schehn.“

Grillhofer ist tief getroffen. Er meint in seiner Angst:

> „Am End' hast doch schlecht g'sehn — na ja — na ja — im Feuer und Rauchen verlass'n einem ja leicht die Augen, wird am End' gar net dö Höll' g'wesen sein, sundern nur's Fegfeuer, wo die Magdalen hast sitzen g'sehn.
>
> Dusterer: Beschwör'n kunnt' ich's net, daß's die Höll war!“

Zum Unglück für den armen Dusterer zeigt sich aber noch rechtzeitig, daß die Riesler Magdalen' am Leben ist, eine Thatsache, die mit einem Aufenthalt im Purgatorium selbst für die religiöse Logik nur schwer zu vereinigen ist. Aber bald weiß der wackere Wurmdoktor sich Rat.

> „Hast ja selb'n g'meint, im Rauchen und Feuer sieht mer schlecht; dö Riesler Magdalen' konn dös im Fegfeuer net g'west sein, aber — Grillhofer — dein Kind is's g'west, dös hon ich für sö g'numma, no ja, weil's ihr gleich schaut, weil eb'n a der Magdalen' ihr Kind is!“

Als dann aber auch dies Kind in Gestalt einer prächtigen, lustigen Dirne auf der Bildfläche erscheint, da ist der Mann unbegreiflicherweise mit seiner frommen Dialektik wirklich schon zu Rande, wenigstens

ist man nicht mehr geneigt, auf weitere logische Folgerungen zu hören.

Hier wie auch sonst kennzeichnet Anzengruber ohne Bemäntelung das tiefe geistige Niveau, auf dem die meisten seiner Bauern stehen; er macht aus ihrer Riesendummheit kein Hehl, einer Dummheit, die sich freilich mit interessierter Lebensklugheit sehr wohl vereinigt, nach dem Muster jenes genial gezeichneten Bauern in den „Fliegenden Blättern“, der da sagt: „Dumm san mer schon; aber pfiffi san mer a!“ Natürlich wollen diese Bauern von einer liberalen Auffassung der religiösen Dinge nichts wissen, und der Großbauer in den „Kreuzlschreibern“, der nicht wenig stolz darauf ist, daß er es war, der s. Z., leider ohne Erfolg, gegen die Eisenbahn gearbeitet hat, verwahrt sich energisch gegen „die neu' Judenlehr', daß jeder könnt' glauben und für recht halten, was er will“. In den „Kreuzlschreibern“ werden die Frauen von den Priestern gegen ihre Männer aufgehetzt, damit diese ihre Unterschrift von einer gegen eine neue Kirchenlehre gerichteten Adresse wieder zurückziehen. In einer herrlich humoristischen Scene setzt ein junges schmuckes Weib ihrem Manne zu. Er soll sagen, er habe seine Unterschrift in betrunkenem Zustande gegeben, und sie zurückziehen. „Dös war a Lug und a zweite Sünd'!“ meint der Bauer. „Selb' is a Notlug' zu ein' guten Zweck — dö verzeiht unser Herrgott!“ erwidert die Bäuerin. Auch der hübschen Josepha fehlt es also nicht an dem Bewußtsein von der Superiorität der Religion und nicht an den „besten Informationen“ über den Herrgott. Sie sucht ihren Gatten dann herumzukriegen durch das lieblich-schämige Geständnis, daß sie sich Mutter fühle. Er solle doch das Kind nicht in Elternsünde geboren werden lassen. Das macht ihn schwankend; aber er bleibt doch fest und ist nur

närrisch vergnügt darüber, daß er Vater werden soll. „Du deppeter Ding du!“ ruft sie fuchsteufelswild, „meinst denn, dös is wahr? Selb' wahr auch nur a Notlug' zu ein' guten Zweck!“

Hier hat der von der Geistlichkeit gestiftete Unfriede noch eine recht lustige Seite; tragisch verläuft er in einem anderen Falle, wo ein alter hülfloser Mann durch den frommen Ehezwist in Verzweiflung und Tod getrieben wird. Und wie hier so erscheint der Geistliche im „Vierten Gebot“ als Unheilstifter, der dadurch, daß er mit pathetischer Emphase ein thörichtes Elternpaar in ihrer patriarchalischen Tyrannei unterstützt, dazu beiträgt, daß unsägliches Elend über diese Familie, besonders über die zu einer verhaßten Ehe gezwungene, patriarchalisch gemißhandelte Tochter hereinbricht. „Gehorchen und das Glück Gott anheimstellen!“ lautet sein religiös korrektes Gebot. Er erfährt dafür freilich im letzten Akt von der geschiedenen, sterbenden jungen Frau eine brillante Abfertigung. „Gott“, meint er, „der so schwere Prüfungen über Sie verhängte, wird Ihnen auch die Kraft verleihen, dieselben zu ertragen“. Und sie antwortet:

> „Keine Phrasen, Hochwürden! — Wissen Sie, wie man das nennt, wenn jemand eine Prüfung veranstaltet, um ein Ergebnis herbeizuführen, auf das er ganz gut im voraus rechnen kann? Man nennt das experimentieren. — Ich will Ihnen sagen, was mich tröstet. Ich habe mich einem Gebote gefügt, daß das einzige ist, das eine Verheißung in sich schließt, „auf daß du lange lebest und es dir wohlgehe auf Erden“. Das Wohlergehen hat nicht zutreffen wollen; ich hoffe zu Gott, daß auch der andere Teil der Verheißung sich als trügerisch erweist und daß mich mein Kind bald nachholt“.

Anzengruber mag die Leutchen nicht, die sich so anspruchsvoll als offizielle oder wenigstens offiziöse Himmelreichs-Anzeiger gerieren und ihre „Informationen aus bester Quelle“ haben wollen, jene Leutchen, die immer so genau wissen, daß Gott die Prüfungen sendet, daß er die Kraft geben wird ꝛc. ꝛc. „Aber Bäurin,“ sagt der Steinklopferhans zu jener jungen Frau mit den gottgefälligen „Notlug'n“: „Aber Bäuerin, bitt' dich gar schön, red' doch nit gar so viel dumm! Herrgotts Gedanken weiß doch keiner — dö gingen grad in unsere Plutzer h'nein!“

Derselbe Steinklopferhans hat auch von der Frömmigkeit der Bauern keine sonderlich hohe Meinung, und in der Geschichte „vom Teufel“ läßt er diesen sagen:

> „Ös könnts mir ja doch nit aus, ös armen Hascher. Seid's ja doch alle dressiert vom Kind auf, daß's hübsch vertraglich mit mir lebt's. Meinst denn, es wär nach'm Gottvatern sein Sinn, daß ös all Ostern die Sünd'n abbeutelts wie der Hund d' Flöh, daß danach wieder neuche zuspring'n mögen; oder's Kirführten in schön Summerszeit, wo da und dort a Mandl und a Weibl z'ruckverbleibt und sich ins Grüne verliert; oder wann alle Heiligen anruft's, allemal in ein' Brummer, daß man einschlafen könnt' drüber? Ös arme Waserln, döš g'lengt nit da auffi, aber es lebt sich unschenierter dabei.“

In der That: die meisten dieser Bauern haben kein innerlicheres psychischeres Verhältnis zur Religion als der Kühjunge Muckerl, der einmal mit einer Flasche unter der Joppe von der Alm kommt.

Burgei: Was hast denn da in der Flaschen?
Annerl: Laß amal kosten!
Muckerl: Jo, hehehe! Daß's mir's aussaufts und ich hätt' nachher nix! (Gewichtig.) 's is Weihwasser!

Waberl. Weihwasser! Habt's doch eh'nder g'nug drob'n auf der Alm!

Muckerl. Freilich wohl! Aber dös ist für mich allanig. (Wie oben.) Zu'n Trinka!

Alle. Jegerl, der trinkt's!

Muckerl. Glaubts ös 'leicht, i bin a Heid' und hob' kein' Religion? A Predigt versteh' ich net — Beta d'ermerk i net, a Betbüchl konn i nit lesen — so nimm i holt's Christentum einwendig!

Über eine junge Müllerin und einen Müllerknecht, die unter gewichtigen mildernden Umständen gemeinsam den Müller ermordet haben, nachdem sie vorher schon fleißig und naiv um den Tod dieses Menschen gewallfahrtet und zu Gott gebetet haben, über dieses Mörderpaar meinen die tugendfesten Bauern: „Dazu muß man schon ganz gottverlassen auf die Welt kommen, dazu muß eins schon bestimmt sein." Darauf meint der Steinklopfer:

„Ihr betet doch alltag paarmal 's Vaterunser und bei der Rosenkranzandacht schon gar, weiß nit, wie oft; aber wohl, weil's unserm Herrgott'n vermeint is, leiert's ös herunter, daß 's kein Teuxel versteht, ös selber aber auch nit; sonst möcht euch doch bei einer Bitt einleuchten, selb' wär's g'scheiteste Beten, was 's jemalen af derer Welt geb'n hat, dö Bitt', was ich mein', heißt: Führe uns nicht in Versuchung!"

und er spricht von den „besseren Zeiten", wo man statt: sei fromm, sagt: sei brav!

Aber die Bauern erfreuen sich einer ausgezeichneten moralischen Selbstzufriedenheit; ihr strammer Kirchendienst versieht sie mit dem nötigen moralischen Hochmut, und der größte Lump glaubt sich so sicher für den Himmel prädestiniert wie seinen Mitlumpen für die Hölle.

„Sonderlich ist's schon", meint der Dichter, „daß Leute, die oft für die Welt zu schlecht, oder wenigstens zum übelsten Beispiel waren, sich noch immer gut genug für den lieben Gott halten"; er sagt das mit Bezug auf den Lehnerfranzl, der sich, weil er zum Raufen, Saufen und Weiberverführen zu alt geworden ist, auf das „andere Leben" verlegt, sich mit Hülfe seiner frommen Phantasie im Himmelreich schon eine vollständig möblierte Wohnung einrichtet und davon sogar an eine Witwe einen Teil in Aftermiete vergiebt, wofür er sich von dieser Frau durchfüttern läßt. Im Essen hält er es nämlich noch mit dem Gegenwärtigen. Über die steife und feste Zuversicht, mit der sich die bedenklichsten Charaktere für die selige Ewigkeit prädestiniert halten, verwundert sich auch der prächtige alte Pfarrer Leopold Reitler im „Sternsteinhof", eine der originellsten und tiefsten Menschengestalten, die Anzengruber geschaffen hat.

„Stell'n S'Ihnen vor, was die letzten Tröstungen anlangt, passiert's mehrfach, daß einer, in dess'n Herzkammerl es unsauber g'nug ausschaut, sich steif und fest'n Himmel erwart't, während ein alt's, fromm's Mütterl, was nie keiner Flieg'n ein Leid ang'than, die Höll' fürcht't, wie nit g'scheit".

Er hat viel darüber nachgedacht und meint:

„Ich war damal der Meinung, solche Anschauungen unter'n Leuten hätten ihr'n Grund in der Übermütigkeit der ein'n, denen ihr Leb'n lang all's Gute zug'flossen is, ohne daß sie ein' Finger darnach auszurecken brauchten, und in der Verzagtheit der andern, die von der Wieg'n an all's Elend verfolgt hat. Mag schon was Wahr's d'ran sein, aber für alle Fälle wollt's nit ausreichen, und bei näherem Zusehen bin ich auf welche getroffen, die'n Katechismus mit gar eigene Augen lesen und für d'Gebote Gottes und die

Vorschriften der Kirche völlig farbenblind sein; mit solchen hat mer erst a hell's Kreuz, ob s' d'Gnad' Gottes mit'm irdischen Wohlergehn, die Andachtsübungen mit'n guten Werken verwechseln, oder anderswas anderswie, das is ein Teufel."

Dieses Wort von der religiösen „Farbenblindheit" finde ich unübertrefflich, und jeder Psycholog muß es sich vorstellen können, was für ein „helles Kreuz" der gute Pfarrer mit jenen Schädeln hat, in denen sich konsequent die Gnade Gottes etwa als ein strammer Geldsack malt und jedes Dutzend Paternoster für ein gutes Werk zählt. Mit durchdringender Menschenkenntnis hat er erfaßt, daß die „Zinshofer-Helen'", die Heldin des „Sternsteinhofs", ein solcher Mensch ist, der für den Katechismus ganz eigene Augen und eigene Kategorieen hat; sie ist in der That davon überzeugt, daß Gott sie zur Bäuerin auf dem Sternsteinhof machen wird, wenn sie auch einige Herzen darüber in den Staub treten muß. Die moralische Wirkung der Beichte, die sie dem jungen Herrn Kaplan abgelegt hat, der gehörig auf sie herabdonnerte, giebt denn auch dem Alten recht.

„Zur Stunde — — musterte sie ihren Brautstaat, der über ihrem Bette ausgebreitet lag, und trällerte dabei und sang Schnadahüpfeln.

Kein Katz, was nit maust,
Kein Spatz, was nit fliegt,
Kein' Bäurin, was haust
Und 'n Mon nit betrügt.

Das war gestern eine Beicht' gewesen! Ei, wohl, eine schwere, harte Beicht. Gott sei Dank, daß es überstanden war!"

Und wie jener würdige Mann über die sozusagen intellektuelle Seite der Bauernreligiosität nicht allzu

enthusiastisch urteilt, so findet er auch die moralisch-praktische Seite nicht übermäßig befriedigend. „So ein ledig's Z'samm- und Auseinanderlaufen findt mer leider Gott's g'nug da herum in der Gegend." Solche Bekenntnisse stimmen freilich schlecht mit windthörstlichen Beteuerungen, daß mit den geistlichen Orden die lautere Sittlichkeit überall einziehen müsse. Auch der Laienbruder in „Hand und Herz" spricht reichlich pietätlos von der Bauernfrommheit; er meint: „Wenn der Bauer zu Kreuze kriecht, so ist entweder die Seel' oder's Vieh krank", und ganz allgemein spricht sich der Dichter mit feiner Satire über die Motive menschlicher Frömmigkeit aus, wenn er sagt: „Wer kann im Verkehr unter Menschen diese Schwäche (nämlich die Selbstsucht) hoch aufnehmen, die selbst der Frömmste im Verkehr mit Gott nicht los wird, durch den er für sich die ewige Seligkeit zu gewinnen hofft."

Fromme Lieder singen diese Bauern, z. B. im „Doppelselbstmord" den herzig selbstlosen Choral:

„Fleißig in d'Kirchen gehn
Zu Gottes Ehr',
Und dort aufpassa schön
Af d' Christenlehr'!

So wie sich selb'n allzeit
Den Nächsten lieb'n,
Und durch Boshaftigkeit
Neamand betrüb'n!

Laßt uns hier christli leb'n
Und christli sterb'n,
Daß wir darnachet eb'n
's Himmelreich erb'n!"

und die Pausen zwischen den Strophen füllen sie damit aus, daß sie erstens die Hoffnung aussprechen,

der Pfarrer möchte sie heute recht bald ins Wirtshaus kommen lassen, zweitens ein armes „gefallenes“ Mädchen in roher Weise verhöhnen und drittens einer den andern mit weidlichem Zorne „Lump“ schelten. Sie mucken nicht gegen Hochwürden Herrn Pfarrer und nicht gegen die Kirche, diese Bauern; aber der Toni vom Sternsteinhof wünscht doch dem Manne seiner Geliebten recht von Herzen den Tod, und als diese ausruft: „Toni! — Unser Herrgott verzeih dir die Sünd'!“ da meint der gläubige Toni: „Er muß's, Leni, (nämlich Gott muß ihm verzeihen) er kann gar nit anders; sonst ließ er mich meiner Gedanken Herr werd'n, sonst ließ er mich an dein'm Trutz vertrutzen, sonst ließ er's nit zu, daß ich dir nachtracht', als wär'n wir die zwei alleinigen Leut' af der Welt und uns b'stimmt!“ und Toni's Vater, ganz eines solchen Sohnes würdig, produziert folgende Moralleistung: Er meint, als sein minderjähriger Sohn von einem schriftlichen Eheversprechen an die von ihm verführte Zinshofer-Helen' spricht: „A Schriftlich's von dir hat noch gar kein' Gültigkeit. Hat dir die Dirn' drauf Glauben g'schenkt, dumm g'nug von ihr, dann kannst du dir in d' Faust lachen, und sie muß sich g'falln lassen, wann s' noch hinterher d' Leut' verspotten.“

Man sieht: alle diese Menschen kommen nur höchst selten dazu, ihre Moral mit ihrer Religion zu konfrontieren; sie merken garnichts von irgend welchem Widerspruch; wenn sie aber doch einmal entfernt so etwas wie Unvereinbarkeit von Gemeinheit und Gottgefälligkeit ahnen, dann behauptet immer aus anerzogener und angebildeter kirchlicher Gewohnheit die dogmatische Sophistik das Feld, und die Moral muß ins Hundeloch kriechen. Verinnerlicht ist ja bei diesen unwissenden und rohen Bauern nichts von den

christlichen Lehren; alles ist sklavischer Brauch; alles ist äußerlich angeflogen, und nichts ist erworben. Diesen Leuten sagt der Steinklopferhans mit Recht: „Ös wollt's halt nit verstehn, nit begreif'n, überhaupt nix lernen; es „glaubt" sich halt so viel leicht, und es „weiß" sich halt so viel schwer." Damit ist die Art von „Kulturmenschen" charakterisiert, die das Umsturzgesetz erzeugen sollte. Die klerikalen und sonstigen reaktionären Politiker wollen eine äußerlich disziplinierte Masse, die sich durch möglichst wenige Griffe, durch Hüst und Hott, durch „Einschüchtern und Vertrösten" hierhin und dorthin lenken läßt, und sie bedenken dabei nicht, daß durch den Gebrauch der Zügel die Menschen „hartmäulig" werden so gut wie die Pferde und daß daraus leicht ein furchtbares Unglück entsteht. Ich deute hier auf eine besonders tiefsinnige und von sublimstem Humor durchglänzte Stelle in dem Roman „Der Schandfleck" hin. Der Pfarrer hat einen sterbenden Mann, der sein Lebelang nichts getaugt hat, im letzten Augenblick durch Einschüchterung gefügig und fromm gemacht und thut sich darauf dem Meßner gegenüber nicht wenig zu gute.

> „Weiß er, Wolfbauer", sagte mitteilsam der Pfarrer, „wen ich immer gerne bei so einem Versehgange mit hätte, damit sie diesen Menschenschlag auch kennen lernten? Ein paar Idealisten, die glauben, mit ethischen Mitteln aufkommen zu können, ein paar Träger der Kultur, die aber nebenbei die Kirche fallen lassen wollen; vielleicht gingen ihnen doch darüber die Augen auf, daß unter der Masse nichts verfängt als Einschüchtern und Vertrösten, und wenn wir diese beiden Zügel nicht immer stramm angezogen hielten, schon längst ihre ganze Herrlichkeit zertrampelt und zertreten wäre."
>
> Der lange Meßner nickte ein paarmal mit dem Kopfe, eigentlich aus purer Gefälligkeit, denn verstanden hatte er nichts; nur weil von zwei Zügeln die Rede war, so

meinte er, es sei damit auf eine Hartmäuligkeit des Volkes angespielt; um doch zu zeigen, daß dieser versteckte Gedanke nicht an ihm verloren gegangen sei, sagte er, während er mit seiner Laterne in das Korbgeflechte des Wagens kletterte: „Ja, die sollten es nur einmal versuchen mit dem hartmäuligen Volke!"

Der Pfarrer bog sich von seinem Sitze nach dem Meßner zurück, und, da sich der Wagen gerade in Bewegung setzte, so fuhr er mit forschenden Augen auf ihn zu, während das groblinige Gesicht des letzteren nichtssagend zurückwich. Der Mann war unschuldig an den Gedanken, die er mit einem Worte in dem jungen Seelsorger weckte, und die sich nun, begünstigt durch das Schweigen und die Einförmigkeit der Nachtlandschaft und durch das gleichmäßige Dahinrollen des Gefährtes, stille in ihm fortspannen. — — „Das ist eine ganz vertrackte Arbeitsteilung, der Wolfbauer findet das Wort und ich muß die Gedanken dazu nachholen. Es liegt ein fertiger Einwurf darin. Die Hartmäuligkeit kann auch von dem strengen Gebrauche der Zügel herrühren, und dann vermeint man nur die Masse zu lenken, während sie seelenmüde und gleichmütig in den ausgefahrenen Geleisen dahinzieht — bis sie ein gewaltiges, unerwartetes Ereignis scheuen macht und sie mit elementarer Gewalt unberechenbare Wege dahinrast. Darin liegt die Gefahr; sie ist furchtbar; doch sie tritt selten auf; der Vorteil aber liegt in der angewohnten Fügsamkeit der Massen, und die ist alltäglich. Es ist doch nur Geschmacks-, eigentlich Parteisache, ob man den Vorteil nützen oder der Gefahr vorbeugen will; die einen wollen die Menschen zu Massen ballen, das sind die politischen Praktiker, die andern wollen die Massen in Menschen auflösen, das sind die — Idealisten!" Er seufzte leise auf. Vielleicht war er in seinen Studienjahren auch einer gewesen."

Wie tief dem Todeskandidaten die Frömmigkeit sitzt, erfahren wir dann sogleich. Er hat sich die

letzte Ölung nur geben lassen, weil es schon öfter vorgekommen sei, daß mit den Sterbesakramenten versehene Leute weitergelebt hätten. Er giebt auch seiner Beruhigung darüber Ausdruck, daß er, wenn er am Leben bleibt, sein dem Pfarrer gegebenes Versprechen noch immer zurücknehmen kann: „Bei all dem ist nichts verhaut, so lang ich lebe. Hab' ich ihm doch auch manche Red' gegeben, wo er ein Gesicht dazu gemacht hat, als hörte er den Teufel Meff' lesen — — und einölen hat er mich doch müssen, hihi", — er schlug mit der flachen Hand auf die Bettdecke, — „einölen hat er mich doch müssen".

Noch auf das Doppelte könnte ich diese Beispiele vermehren, die eine so vernichtende satirische Kritik beschränkter, unzulänglicher Religiosität enthalten; immer und immer wieder variiert der Dichter in packend interessanter Weise dieses Thema; die Konfession macht dabei natürlich keinen Unterschied. Der jüdische Lebensversicherungs- und Herrgottlagent im „Sternsteinhof" hält streng die Speisegesetze, ist aber in moralischen Dingen keine allzu noble Seele, und der Dichter kann sich die leis ironische Bemerkung nicht versagen: „Er hielt sich strenge an die Speisegesetze, welche noch aus den Zeiten naiver Gottesfurcht herstammen, wo die Menschen nicht nur mit Hand und Mund den Göttern dienten, sondern auch mit eigenen und fremden Eingeweiden."

Welche positiven Anschauungen dieser negativen Kritik entsprechen, das werde ich am Schlusse dieser Arbeit zeigen.

Bei diesem unerschrockenen Mann mit den großen, festen Augen, deren Blick vorzudringen scheint, wenn man sein Bild betrachtet, bei diesem wachsamen Feinde der Geistverderber und Gewissenstyrannen ist es selbstverständlich, daß ihm die sozialen und poli-

tischen Mißbildungen und Übelstände unserer Kulturwelt nicht entgehen. Er weiß es gut, daß die indirekten Steuern die „allgemeinen Lasten" abwälzen auf den kleinen Mann:

„Sixt," sagt der Steinklopfer, „wann ich so auf der Straßen bei dö Steinhaufen hock', da schleichen dir 'n Tag über a Menge Leut' vorbei, dö ausschau'n wie'n Tod seine Spion', und dö fast neidig auf mich 'rüberschau'n, wann ich so lustig drausklopf' und sing' — 's sein Tagwerker und Kleinhändler, die sich so in Elend mit Weib und Kind fortfretten; schau, Großbauer, wann d' macheſt, daß d' Straß', so weit s' durch's Land geht, a' freundlich G'sicht krieget, wann d' a G'schrift bracht'st, wo drinn stund: dö Großen solln nit mehr jed' neu' Steuerzuschlag von ihnere Achseln abschupfen dürfen, daß er den armen Leuten ins Mehlladel, in'n Eierkorb und ins Schmalzhäfen fallt, sondern sie sollten ihn, wie er ihnen vermeint is, die's haben, auch alleinig trag'n — ach ja, Großbauer, da setz' ich dir schon meine drei Kreuzel drunter."

Und ebensogut weiß der Dichter, daß die Steuer- und sonstigen Pflichten des ärmeren „Unterthanen" von oben her ein weit liebevolleres Interesse erfahren als seine Rechte. Die arme alte Kleebinderin weiß nichts davon, daß sie ihren einzigen Sohn und Ernährer garnicht zu den Soldaten nehmen dürfen, und sie ängstigt sich nicht wenig. „Es nahm sich eben keiner die Mühe, sie darüber zu belehren. Wo es Pflichten zu erfüllen gilt, da weiß die Ortsobrigkeit auf Meilen in der Runde die Armen und Ärmsten zu finden; ihre Rechte — es sind deren nicht allzuviele — lehrt sie niemand suchen."

Er weiß uns ergreifend und glaubhaft die niederträchtige Behandlung zu schildern, die dem Steinklopferhans, der ein elternloses „Gemeindekind" war, von den geizigen Bauern widerfuhr, die zwar vielen

unehelichen Kindern das Leben gegeben haben, dieses eine aber aus gemeinsamen Mitteln wie einen Hund traktierten. Er läßt seinen Professor Foliantenwälzer die zwar ungenau formulierte, aber doch im Grunde richtige Wahrheit sprechen, daß „seit alther bis auf den heutigen Tag zwei Rassen dominieren, der goldene Esel und das eiserne Vieh“ und daß „die Legierung Weltgeschichte heißt“. Er weiß eine sehr humoristische und sehr erschütternde Parallele zu ziehen zwischen dem Tagelöhner und dem Zuchthäusler.

„Drinnet“ (nämlich im Zuchthaus) sagt der eben entlassene Sträfling im „Fleck auf der Ehr“,

„ach ja — drinnet, da hab' i mein g'sund's, trocken's Wohnen, mei' zureichend's Essen, d' Reinlichkeit, kann im Hof Luft schnappen und wann i krank werd', is der Doktor glei bei der Hand. Hat dös a Tagwerker? — Wie oft red' i da drüber mit der Loisingerin, bei der i schon d' Jahr' mei' Loschier hab', wann i halt just nit... wo anders sein muß. Dös arme Luder friert zwischen Mäuern, an dö's Wasser aberrinnt, hat kaum trocken Brot zu fressen und muß d' Arbeit, womit s' ihre alten Knochen z'samm'rackert, von de Bauern völlig d' erwinseln. Häufig g'nug stell' i ihr vor, wie dumm sie is, aber dös Weib hat koan' G'schäftsgeist.

Wirt. Is a Ehr'nweib, dö Loisingerin.

Hubmayr. Da hat s' was davon. D' gute Nachred' is a Ohrenschmaus, wobei Maul und Mag'n feiern können.

Wirt. Ach was, ehrlich währt halt doch am längsten.

Hubmayr. Ja, wann d' 's ehrlich zu was bringen willst, währt's am längsten.“

Er zeigt uns, wie die bittere Armut eine ehrliche Familie, die Familie des Friedener Görg in „Hand und Herz“ in Schande und Verderben bringt und aus einem braven, aufgeweckten Burschen einen verzweifelt-verwegenen Verbrecher-Philosophen macht, der gleich-

wohl eine Gesellschaft, die eine so maßlose Ehrfurcht vor dem auskömmlichen Besitz hat, daß sie eine „Beschimpfung des Eigentums“ unter Strafe stellen will und den Diebstahl aus Not bestraft, der gleichwohl diese Gesellschaft nicht übel verhöhnt, wenn er sagt: „Geht mir, wer nichts hat, hört von Euch die Ehrlichkeit auf das zehnte Wort rühmen; die Ehrlichkeit ist ein Schloß, das jeder vor das Seine hängt.“ Und nicht minder gut verspottet der Dichter diese Gesellschaft, wenn er die Kapitalisten darüber jammern läßt, daß „der Menschheit letztes Ideal“, der „heilige Glaube ans Geld“ in Staub zusammenbreche. Er hat ein lebhaftes Gefühl, unser Dichter, für die Schroffheit der Klassengegensätze, wenn er uns die Knechte mit dem Bauern an der Mittagsschüssel zeigt, in die der Bauer zuerst hineinlangt, worauf die anderen, der Großknecht und die Großdirn' voran, in gehörig abgestufter Rangordnung folgen, und er hat eine klare Vorstellung von der grundlegenden Bedeutung der ökonomischen Verhältnisse, wenn er seinen Steinklopferhans auf die Anrede, ihm wär's wohl auch gleich, ob auf der Welt der Herrgott oder der Gottseibeiuns auf d' Höh' käm', gelassen antworten läßt: „No, Steiner müßt' ich doch klopfen!“ In seinem Gedicht „Die Näherin“ hat uns Anzengruber, der eigentlich fast garkein Versdichter war, zwar ohne das mit tiefsten Schauern packende „Lied vom Hemde“ Thomas Hoods zu erreichen, doch mit eigenen, belebten Tönen das Leid einer Lohnsklavin gesungen. Wir haben schon von dem alten Pfarrer im „Sternsteinhof“ die Ansicht gehört, daß manche Reiche ihren Übermut und manche Arme ihre Verzagtheit selbst auf ihre Himmelshoffnungen übertragen und aus sozialer Gewöhnung die einen mit dreister Behäbigkeit, die anderen in banger Gedrücktheit der jenseitigen

Vollendung entgegensehen, eine Betrachtung von geradezu furchtbarer satirischer Schärfe. Unser Dichter weiß auch, daß ein Herrgottschnitzer beim Verkauf seiner Arbeit just so profan und erbarmungslos gezwickt wird wie andere Arbeiter auch, ungeachtet der Heiligkeit der Ware. Dem Bildschnitzer Nepomuk Kleebinder setzen die Herrgottlkrämer rechtschaffen zu; „die machten ihn mit ihren Ausstellungen schwitzen, mit ihren Anboten ganz verzagt, und oft rief er sie unter Thränen in den Augen zurück, wenn sie an der Thüre in wegwerfendster Weise fragten: „Na, giebst mir's diesmal mit, oder nit? Noch ein Gang her, is mir der ganze" — folgte ein sehr derber Ausdruck — „nit wert!"

Ganz besonders oft behandelt unser Dichter alsdann das vielfache Elend, das aus der ökonomischen Abhängigkeit der erwachsenen Kinder sowie der Knechte und Mägde auf dem Lande hervorgeht. Eine entsetzliche Elterntyrannei, die teils aus der Habgier, teils aber auch aus der begreiflichen Schen des Bauern hervorgeht, seinem Sohne den Hof zu übergeben und sich von ihm ernähren zu lassen, bildet bei Anzengruber den Anlaß zahlreicher tragischer Konflikte. Die nächste Folge ist natürlich eine ungemein häufige, ja zur Regel werdende uneheliche Verbindung zwischen den Geschlechtern; das „Sündkind" kehrt fast in jeder Novelle oder Skizze, fast in jedem Drama Anzengrubers wieder, und eine weitere Folge ist das die Regel bildende, empörend unkindliche Verhalten der Kinder gegen die Eltern, wenn sie die Alten doch endlich bei Seite gedrängt haben. Weniger aus der materiellen Unselbständigkeit des Kindes als aus jener regelrecht eingebleuten, famosen, „guten alten" Auffassung des 4. Gebots, die unter „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren" soviel versteht wie

„Du sollst Vater und Mutter, auch wenn sie bis oben hin voll Thorheit oder Selbstsucht sind, über dein ganzes Lebensglück entscheiden und dich also entsprechenden Falls von ihnen fluchwürdig mißhandeln lassen", eine Weisheit, die der kindischen Selbstsucht tyrannischer Eltern allerdings außerordentlich schmeichelt — mehr aus dieser patriarchalisch-altbackenen Auffassung, sagte ich, resultiert das traurige Schicksal der armen Hedwig Hutterer in dem Wiener Volksstück „Das vierte Gebot". Der Vater dieser Hedwig, ein würdiger „Stellvertreter Gottes auf Erden" hat auch eine sehr würdige, hoch ideale Auffassung von der Ehe. „Wenn ma so a mannbar's Madl auf gute Art aus'm Haus bring'n kann, is's ja eh' a wahr's Glück. Das ewige Aufpassen, Behüten, Überwachen wird ein'm z'wider. Soll s' ein' Mann nehmen, soll der sich um sie sorgen." In brutalster Weise wendet der brave Hutterer seine väterliche Autorität an, um die Tochter mit einem gründlich verlüderten, rohen, aber reichen Menschen zusammenzugeben; er will ihr die menschliche Gestalt des ihr zugedachten auskömmlichen Glückes in einer Photographie vor Augen führen, vergreift sich aber und erwischt ein unzüchtiges Bild, das er in irgend einer Kneipe erhandelt hat und mit sich herumträgt. Das ist so ein Zug, für den man einem Dichter gleich um den Hals fallen möchte. Ist ein grausamerer Hohn möglich als in dieser blitzgrellen Antithese? Der Vater, der ganz nach den angeblich guten, soliden altbürgerlichen Grundsätzen für seine Tochter ein bißchen Vorsehung macht, trägt seine allerindividuellsten Grundsätze in effigie in der Brusttasche. Das Mädchen muß sich gleichwohl fügen; der Geistliche ist ja auch der Meinung, daß sie „gehorchen und das Glück Gott anheimstellen solle"; sie giebt einem erblich kranken, lebensunfähigen Kinde das jammer-

volle Dasein und flieht endlich vor der unerträglichen Brutalität des Gatten. Sie spricht die Meinung des Dichters aus, wenn sie im letzten Akt zu einem öffentlichen Mädchen sagt: „Wir gehören in eine Kategorie. Wir sind zwei Verkaufte!“ Die Hutterer in Wien und anderswo sind darin freilich anderer Ansicht, und wenn ein Fulda eine solche Frau als „Sklavin“ darstellt und die Hutterer sitzen im Parkett, sind vielleicht gar von einer großen Zeitung mit der Ausübung der Sicherheits- und Sittenkritik beauftragt, so explodieren sie mit wundervoller Brillantfeuer-Entrüstung. Unser Dichter weiß auch, daß die Polygamie durchaus keine so muhamedanische Sache ist. „Wann ich sag“, ruft der Käsbiermartel im „Sternsteinhof“, der auch vom Kindergehorsam seine guten alten Ansichten hat, „wann ich sag: Sali, du heirat'st 'n Großsultl! so heirat't s' ihn!“ und als sein Widerpart meint: „Wär a Partie, mit dö viel'n Weiber!“ da entgegnet der Martel: „Ei, du mein, weil wir's etwa christlich so genau nehmen mit der ein' Einzigen!?“ Mit zu dem Kräftigsten und Tiefsten, was Anzengruber an sozialen Gedanken ausspricht, gehört aber das, was er über die Stellung der Frau sagt. „Elfriede“, ein sonst nicht gerade glänzend geratenes Salonstück, ist ein Drama zur Verherrlichung der Frauenrechte. Auch Elfriede ist wider Willen an die Seite eines gesund angelegten, aber durch seine Liebeserfahrungen leichtfertig gewordenen Mannes gefesselt, der es mit der Monogamie nicht im geringsten genau nimmt, der sich an der Seite seiner Frau langweilt, weil er sie für ein weibliches Durchschnittsgeschöpf hält und der diese Frau in einem bestimmten Falle terrorisiert, bei welcher Gelegenheit ihm dann die Augen über sie geöffnet werden. „Du hast eine Roheit begangen“, ruft sie, „die mir das Gefühl, wie

so elend, wie so garnichts ich bin, durch alle Adern jagt".

„Euch dünkt jedes Spiel mit unserem Glücke erlaubt, und für den Einsatz eines ganzen Wesens gebt ihr oft nichts als euren Namen, und sobald den ein Weib trägt, soll sie jedem sein, nach was ihm gelüstet: dem Abgelebten die Pflegerin, dem Herrischen die Magd, dem Überklugen ein Spielzeug, dem Wüstling die letzte Etappe seiner Lust. Mit dem Tage, wo ihr sie in euer Haus führt, soll sie erst zu sein beginnen, und raum- und zeitlos, wie vor der Geburt, soll das Einst vor ihr liegen. Und das Weib sucht euch zu sein, wie ihr sie begehrt, oft mit Verleugnung ihrer Eigenart; mit keuschem Verständnis rührt sie nicht an eure Erinnerungen, legt all ihr Glück in die Gegenwart und sucht zu vergessen; das ist aber auch alles, was das Weib kann! Mehr dürft ihr nicht fordern! Ich habe das alles ertragen, habe es ertragen, mich als dein Spielzeug zu betrachten, das du in einen Winkel deines Hauses gestellt, — da aber schleichst du heran zu einer Stunde, wo sich über einer schmerzlichen Erinnerung, meiner einzigen, die letzten Wellenkreise schließen und wirfst einen Stein nach ihr; aufwallen soll es noch einmal, damit du, der Herr, den Wassern Stille gebieten kannst. Was denn muß ich dir sein, daß du mir so zu begegnen wagst? Das bietest du deinen verbuhlten Freundinnen nicht! — Das zerreißt den Zauberkreis der Weiblichkeit und in der vollen Erkenntnis meiner Ohnmacht möchte ich aufschreien: O, daß ich ein Weib bin, das selbst die Rache nur in der eigenen Schande finden kann!

Gustav. Elfriede! Du rasest!

Elfriede. Fürchte nichts! Ich bin zu Ende. Was sich da Luft gemacht, es ist nur der Schmerz einer Spielerin, die ihren hohen Einsatz unwiederbringlich verloren sieht. Was habt ihr, Bankhalter, euch daran zu kehren? Ihr habt ja vorgesorgt, daß wir euch nicht unbequem werden. Bis zu gewissen Jahren verwehrt ihr uns den Einblick in

die Welt, in der ihr als Herren schaltet, und ihr thut recht, das könnte viel verderben, und ihr wollt uns unerfahren und fromm; zwei von euch ebenso gesuchte wie belächelte Eigenschaften. Ihr braucht große Kinder, die euch die kleinen erziehen, und es ist euch behaglicher, Bitten, Thränen und Klagen im vorhinein an den Himmel adressiert zu wissen! Wir werden durch Gewöhnung so beständig, daß wir euch um euer Vorrecht, die Angewöhnung des Leichtsinns, nicht beneiden! Nur eins! Solange ihr falsches Spiel spielt, kein freies, fröhliches Geschlecht unter dieser Sonne! Nicht nach dem, was wir euch sein dürfen, meßt uns, unser Wert wird euch klar werden — wo wir euch fehlen! Ihr werdet es finden und ihr findet schon jetzt, daß wir euch, wo ihr ausschreiten wollt, wie Blei an den Fußsohlen kleben, — fromm und unerfahren! — Mit euch Schritt halten, habt ihr uns nicht gelehrt, so füllen wir die Straßen mit Marodeurs; ihr könnt uns zertreten; aber hinweg über uns könnt ihr nicht!

Also: die schwere Versündigung an der Frau, daß man sie zu einem Menschen zweiter Klasse hinabdrückt, dem man die Freiheit des Geistes, des Willens und des Gefühls unwürdig beschränkt und das man künstlich „unerfahren und fromm", im Zustande der Unmündigkeit und hülflosen Kindheit erhält, diese Versündigung rächt sich furchtbar dadurch, daß der Mann, wo er mutig ausschreiten will auf der Bahn des menschlichen Strebens und wo er eine helfende Gefährtin sucht, einen Marodeur findet, daß die flachgesinnte und schwachgemute Frau sich wie ein Bleigewicht an seine Füße hängt und er an Stelle des Ewig-Weiblichen, das ihn hinanziehen sollte, ein Ewig-Kindisches findet, das ihn hinabzieht. Besser ist wohl selten der hemmende Einfluß der oberflächlichen, verbildeten Frau erkannt worden. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Anzengruber, dieser treue

Sohn der Natur, nicht an jene blödsinnige Emanzipation dachte, die aus der Frau einen Mann machen will. Deutlich genug ist der Wille der Natur ausgesprochen, daß die Frau etwas Anderes sein soll als der Mann, und ein Mann wie Anzengruber übersieht solche deutlichen Zeichen nicht. Aber daß die Frau etwas Geringeres sein solle, das hat die Natur wohl trotz Strindbergs Behauptungen nicht gesagt. Daß die Frau für alle Wechselfälle des Lebens dem Manne ebenso viel sein könne, wie er ihr sein kann: dagegen wird die Natur wohl nichts einzuwenden haben. Nicht etwa erst in der Ehe hat die Verbildung der Frau ihre traurigen Konsequenzen, sie wird oft auch dem hochgemuten, starken, ernst- und frohgesinnten Jüngling schmerzlich fühlbar, wenn er mit aller freudigen Erwartung im Herzen eine Gefährtin sucht und bei Tausenden von Mädchen mehr Verständnis für Glockenärmel und galante Scheidemünze als für menschliche Eigenschaften und menschheitliche Dinge findet. Diese Erfahrung hat auch der Mann Elfriedens gemacht, der sich auf sein besseres Selbst besinnt, als er in seiner Frau eine wirkliche Frau entdeckt. Er war ein wilder Junge mit einem großen Frauenideal im Herzen; als er aber das Gesuchte nirgends fand, verlegte auch er sich auf die „allgemein normierten Aufmerksamkeiten, Beteurungen und Schwüre, durch welche beide Teile sich sanft zum Zwecke lügen".

„Dabei mußte ich aber die Erfahrung machen, daß diesen gedankenleeren und gefühlsarmen Umgangsformeln dasselbe Lächeln ward, wie dem Geistes- und Gefühlswärmsten für seine sinnigsten Aussprüche, daß unser leichter Scherz die ehrlichsten Bemühungen ernsterer Charaktere aus dem Felde schlug, daß unsere Göttinnen nicht der stummen Anbetung, daß sie der klappernden Betmühle der Galanterie die höchste Gunst zusprachen. Das veränderte wesentlich meine Anschauung

vom Weibe; ich sah in den Winkel nach meinem Ideal, es war rostig geworden; ich beschied mich, daß es so etwas auf Erden nicht gäbe, und ward Ehemann!"

Zahlreiche politische und soziale Tendenzen finden sich sonst noch in Anzengrubers Werken verstreut; man soll, meint er, wenn man die Völker mit dem Krug, der zu Wasser geht, vergleicht, nicht vergessen, daß er nicht geht, sondern getragen wird, eine Bemerkung, die im Jubiläumsjahre 1895/96 ausnehmend aktuell ist; er meint, daß „der Krieg schließlich den Krieg unmöglich machen wird. Nicht die Milde, der Greuel, der himmelschreiende Greuel war von je der Lehrer der Völker." Er erklärt den „Monarchismus" der „Legitimisten" dadurch, daß sie „einen Herrn brauchen, um Diener haben zu können", und er meint ferner: „Das Albernste wäre es wohl, wenn ein Mann die Wetterfahne festbinden, die Fensterrahmen festnageln ließe, um behaupten zu können, es gehe kein Wind. Was thut die Staatsgewalt oft anderes in drohender Zeit, wenn sie offenes Reden und Meinen verbietet?" Ich glaube, ich kann mir hier einen Hinweis auf die Gegenwart ersparen. Leider enthalten die „Gesammelten Werke" Anzengrubers nur einen geringen Teil seiner „Einfälle und Schlagsätze", in denen er sich nach dem Urteil der Herausgeber „sehr unumwunden und kernig, nur in seltenen Fällen aber zensurfähig äußerte." Man sieht, dieser Anzengruber war nicht so brav und weise wie Herr von Köller. Leider kann ich hier nicht die wundervoll humoristische „G'schicht' von der Maschin'" zitieren, die zu den gelungensten künstlerischen Leistungen in der gesamten sozialen Dichtung der Neuzeit gehört. Die Arbeiter in einem kleinen Dorf sind hochgradig erregt über die drohende Konkurrenz der Mähmaschine und zeigen die größte Lust, eine solche Maschine zu demolieren. Der Steinklopferhans erzählt ihnen dann

jene Geschichte. Er erzählt ihnen, wie er auch einmal ein solcher Dummkopf gewesen sei, eine Maschine zusammenzuhauen, wie ihm dann nachts in einem Hohlweg „die selige Maschin'" erschienen sei, ihn auf ihren Rücken genommen, auf einen Berg entführt und ihm von dort aus die Welt gezeigt habe: So ist's jetzt!

„Ich schau', da kommen s' daher in ein' langen Zug, Arbeitsleut' aller Art, alle verkrüppelt, bresthaft oder vorzeitig alt und ausgemergelt durch'n strengen Erwerb, durch die ung'sunde Hantierung, durch Trübsal um ihre alten Täg' — und wie ich so in der Rund schau', seh ich die anderen, die noch geschaffen haben', sich hinunterrackern wie die Viecher mit der schweren Arbeit, sich's Blut vergiften mit Staub und so Farb', und andere Patzerei'n und wieder völlig z'samm'schrumpfen auf ein' Fleck, von dem s' die Sorg' ums Brot nit weglaßt, nit a wengerl in die frei' Luft, kaum im Jahr amal! Wie ich so das Elend da vor meiner siech, schlag' ich die Händ z'samm' und sag': Himmlischer Vater! Du triffst doch allmal die rechte Mischung zwischen Herzload und Herzensfreud'.... wie magst denn a so viel Mühsal auf ein Fleck z'samm'trag'n?!"

Die Welt geht „ihr Ruckerl weiter", und die Maschin' zeigt ihm, wie's einmal sein wird.

„Ich schau' wieder. Is die ganze Welt wie verändert g'wesen; alles, was man denken und sinnen kann, das nur nur möglich ist, es rührt der Mensch nit selber mit seine Händ' dran, das haben Maschinen geschaffen, und an den Maschinen sind sie g'standen die neuchen Leut', unverkrüppelt, unverkümmert, schön groß, stark, und hat ihnen die Gesundheit und die G'scheitheit' aus dö Augen g'leucht', ist jeder wie ein König an der Maschin' g'standen, die er gemeistert hat bis auf's letzte Radl.

Und über die Welt war ein großer Arbeitstag mit lauter saubre lustige Arbeitsleut'!"

Wer diese Geschichte liest, wird daraus ersehen, daß der Mann, der sie geschrieben hat, Gegenwart und Zukunft nicht mit den müden Augen der Vergangenheit betrachtet; er hat einen jungen, festen, hoffnungsfrohen Blick für die neuen, für die neuesten Dinge. Er gehört nicht zu denen, die ein Zittern ankommt, wenn eine Flugmaschine erfunden wird, wenn man einen Verkehr mit dem Mars herstellt oder wenn gar — entsetzlich zu sagen! — eine mächtige Gesellschaftsklasse ihre Herrschaft verliert; dazu ist er zu tief durchdrungen von der Größe der Welt. Und man wird nach dieser Geschichte auch wissen, daß, wer einen so milden, kindlich-schelmischen und doch so großgeistigen Humor hat, daß der die Welt nicht durch Parteibrillen mit tendenziösen Gläsern betrachtet, daß seine Überzeugungen bei aller Schärfe und Entschiedenheit nichts Verbohrtes, Einseitiges haben, daß er die Dinge der Welt nicht in nadelscharf zugespitzten Gegensätzen erblickt, daß er die Menschen nicht einteilt in radikale, also kluge und gute, und konservative, also dumme und schlechte. Denn er weiß, daß sie alle, Radikale und Konservative, in allererster Linie immer e i n e s sind, nämlich Menschen. Alles was Anzengruber geschrieben hat, jede Ansicht und jedes Gefühl, das er zum Ausdruck gebracht hat, ruht auf einer gemeinsamen, ungeheuren und unerschütterlichen Basis: auf Menschlichkeit. Es genügt nicht, daß man von ihm sagt, ihm sei nichts Menschliches fremd gewesen; man muß sagen: alles Menschliche war ihm vertraut. Ob er dabei immer menschliche Gestalten geschaffen hat, das ist eine künstlerische Frage und eine Frage, die nicht ohne Einschränkung bejaht werden darf; er hat wohl Figuren aufgestellt, die nur Sprachrohre des Dichters waren. Anzengruber sagt einmal, daß die Liberalen das Volk für klüger, die Reaktionären es für dümmer nehmen, als es ist. Er

nimmt die Menschen weder zu dumm noch zu klug, weder zu gut noch zu böse; bei aller entschiedenen Freisinnigkeit und hoffnungsfreudigen Begeisterung für den Fortschritt überschätzt er die Menschen nicht, weder die Macht ihrer Theorien noch die Macht ihres Wollens. Von der „Kunst des Idealisierens" macht er fast nie, und wenn einmal, so nur in dezentester Weise Gebrauch. Am staunenswürdigsten ist mir in dieser Hinsicht die große Dorfgeschichte „Der Sternsteinhof" erschienen. Trotzdem die Geschichte ihre regelrechte, abgeschlossene Komposition, ihre fortschreitende, spannende Fabel hat, erscheint hier alles so unabsichtlich, so selbstverständlich, hier leben besonders die Menschen in Gutem und Bösem so ungeniert, daß man die Empfindung hat, der Dichter habe auf's Geratewohl ein Stück aus der Welt herausgeschnitten, habe irgendwo einen Pflock eingeschlagen und gesagt: „Hier soll's anfangen", und anderswo einen zweiten Pflock: „Hier soll's aufhören; was dazwischen liegt, das kümmert mich nicht, das überlass' ich dem Weltlauf; das Dichten erspar' ich mir." Die Beobachtung ist hier von so lückenloser Kontinuität, ist so intuitiv-unbewußt, daß sie auch dem Leser erst am Schluß, im sinnenden Überblicken des Ganzen zum Bewußtsein kommt; der Erzähler steht so unsichtbar hinter seiner Erzählung, daß seine Menschen sich unbeobachtet und deshalb ungeniert fühlen. Wenn die epische Objektivität diesen Sinn hat, dann, aber auch nur dann hat sie den hohen Wert, den die akademische Ästhetik ihr beimißt.

Ich müßte fast ins Unendliche hinein zitieren, wenn ich alle Beweise für die Menschenkenntnis Anzengrubers hier aufführen wollte. Hinter manchen der von mir angeführten Stellen wird der Blick des Lesers schon dem durchdringenden Auge des seelenkundigen

Mannes begegnet sein. Er kennt die dumm-konservative Roheit und die ekelhafte Streitsucht seiner Bauern, die keinen, der sich von der Masse, und sei's auch nur durch eine besondere Jacke, unterscheidet, ungerempelt und womöglich ungeprügelt seiner Wege gehen läßt. Es ist beileibe nicht immer eine harmlose, gutherzige Freude am Hänseln, was in diesen Trutzliedln und Schnadahüpf'ln zum Ausdruck kommt; es ist nur zu oft die kindisch-boshafte, aufregende Freude, die der gemütsrohe Mensch beim Ärger und Kummer eines andern empfindet, die Freude an einer „Hetz". Aber daneben zeigt er doch auch wieder, daß die Bauern sich über eine kreuzbrave That ehrlich zu freuen vermögen, und neben den geizigen, zähen, versteckten und brutalen Bauern, die das harte Ringen mit der Scholle hart gemacht hat, weiß er Bauern, in denen der heilige Naturgeist die Oberhand behalten hat und die gesund, stark und treu sind wie die Erde, die sie bebauen. Er behängt seine Bauern selten, höchstens einmal in seinen Dramen, nie in seinen Novellen, mit einer gemachten Sentimentalität oder mit ätherischer Vornehmheit; auch der Grasbodenbauer im „Schandfleck", ein grundedler, hochherziger Mann, belegt sein Töchterchen, als es ihn zur Wut reizt, mit der nicht gerade zimperlichen Bezeichnung „Vermaledeiter Saufratz!" Sehr bezeichnend ist in dieser Beziehung z. B. die Stellung des Bauern zur Kunst. „Alles, was in seinem Kreise dem Hergebrachten zuwiderläuft, macht ihn verlegen und mißtrauisch, 's mag ja von Gott gegeben sein, 's könnt's aber auch der Teufel geschenkt haben, wer weiß sich da schnell aus? Und gar, was so inmitten zwischen dem Weltlichen und Heiligen liegt, das Gebiet der Kunst, das ist ihm allzeit nebelgrau geblieben und dürfte es ihm wohl bleiben, vor einem Kunstgegenstande wagt er sich kaum über das reservierte Urteil

hinaus: Das schaut schön aus!" — „Übrigens, war solche Arbeit (nämlich die des Künstlers) überhaupt welche zu nennen und Ehr' dabei aufzuheben?" Die städtischen Spießbürger reden schon anders über die Kunst, aber nicht besser; sie haben wieder ihre eigene, städtische Banausie. Der alte Wiener Theater-Habitué, der in einen hochkomischen Zorn gerät, als andere überhaupt nur von Therese Krones, Raimund, Sophie Schröder, Anschütz, Löwe rc. rc. zu reden wagen, die sie doch nicht gesehen haben, und der ewig von der Erinnerung zehrt, daß er einmal für mehrere Sekunden seinen Regenschirm über Sophie Schröder halten durfte, er hat sonst eine weniger schwunghafte Seele: „Was Traurig's mag ich mir nit anschaun, dös hat mer so g'nug im Leben; wann ich geh', so will ich lachen." Man hört's, der Dichter hat hingehorcht, wie die Leute reden; aber er hat auch auf tiefere Dinge gehorcht als diese. Die Versuchung der Zinsdorfer Helen' im „Sternsteinhof", die ich hier ebenfalls nicht zitieren kann, darf sich sicherlich neben Macbeth's Monolog an den Dolch stellen. Zwei Menschen stehen der Helen' vor ihrem Glück: Ihr Mann und die Frau des andern, den sie heiraten, dessen Hof sie heiraten möchte. Es ist Nacht, und ihr Mann schläft. Auf den stummen Schatten und stillen Geräuschen der Nacht kriecht die Versuchung heran. Der grelle Mond zeichnet auf den Dielen die Fensterbalken ab. Zwei Kreuze. Zwei Grabkreuze. Eine scheußliche Natter, züngelt ein tückischer, feiger Gedanke herauf, wie er nur in der verborgensten Ecke eines Menschenherzens lebt, ein Plan, wie sie jene Frau beseitigen könnte — ganz gefahrlos — aber sie zwingt den Gedanken nieder. Und wenn des andern Frau tot ist — dann ist ja noch ihr Mann da. „Der lebt auch nit ewig", hat ihr heimlicher Geliebter gesagt. Es zwingt sie etwas,

das vor sich hinzumurmeln: „Der lebt auch nit ewig.“ Aber wenn er nun doch zu lange lebt, was dann? Hell, klar, ganz nah am Ohre spricht ihr jemand: „Das find't sich.“ Wie Macbeth's Auge, so ist ihr Ohr der Narr der andern Sinne. Da stößt ihr Mann aus weit offenem Munde so einen kurzen, abreißenden Schnarchlaut hervor. Ein Röcheln. Und nun stößt ihr das Blut durch die Adern, in kurzen, dumpfen Schlägen und in stolpernden, sich überstürzenden Doppelschlägen: „Thu's — thu's — thu's — es find't sich — es find't sich!“ Da kriecht sie in die Ecke des Zimmers und will mit gedankenlosem Gebetesprechen den anderen Sprecher übertäuben, nur übertäuben — übertäuben — — garnicht erst zu Worte kommen lassen! Ihr Mann findet sie dort am Morgen eingeschlummert. „Um Jesu willen“, sagt er, „was is's denn mit dir?“ — „Schlecht is mir g'west; mein Leb'n hab' ich kein' so schlechte Nacht g'habt.“

Sie ist keine Verbrecherin, die Helen', und wird auch keine; aber die reiche Bäuerin vom Sternsteinhof wird sie, nachdem ihr das Glück von vier Menschen zum Opfer gefallen ist. Rücksichtslos ist sie ihren Weg gegangen; aber als reiche Bäuerin *wird* sie nun auch wirklich das, wofür sie gehalten sein möchte, nämlich die *gute* Bäuerin, die überall, wohin sie kommt, nur Gutes schafft. Anzengruber ist mit Goethe von der großen pädagogischen Wahrheit überzeugt, daß man die Menschen schon besser machen kann — *kann!* nicht gerade immer muß! — durch freigebiges Vertrauen, das in ihnen durch hoffenden Mut oder sei es auch nur durch geschmeichelte Eitelkeit die Kraft zum Guten verdoppelt, ja verzehnfacht. „Wenn wir“, so heißt es im „Wilhelm Meister“, „die Menschen nur nehmen, wie sie sind, so machen wir sie schlechter; wenn wir sie behandeln, als wären sie,

was sie sein sollten, so bringen wir sie dahin, wohin sie zu bringen sind."*) Anzengrubers Helen' ist eine Art Herrennatur, die nicht danach fragt, ob sie einige Menschen zu ihrem Zwecke „verbraucht". Ihr Streben ist nicht Habsucht: sie will wirklich etwas sein, etwas bedeuten in der Welt, und als sie am Ziel ist, bedeutet sie der Welt wirklich etwas. Anzengruber verherrlicht solche Naturen nicht; aber recht hat er, wenn er sagt: „So gewann sie, die immer und allzeit nur sich allein lebte, einen größeren und wohlthätigeren Einfluß auf viele als manche andere, die hingebungsvoll nur einem einzigen Wesen oder wenigen, ihnen zunächst, leben, oft allein durch diese Ausschließung sich gegen alle Fernstehenden bis zur Ungerechtigkeit verhärten und nachdem sie das Beispiel einer fast selbstsüchtig erscheinenden, engumgrenzten Pflichterfüllung der Welt gegeben, bedeutungslos für diese, vom Schauplatz abtreten." — Wer wird solche zwar braven Leute beklagen? so etwa fragt der Dichter. Niemand; höchstens werden sie es unter sich thun, einer den andern. „Ein anderes aber, wenn Helene stirbt; nicht nur ihrem eigenen Kinde wird das Herz schwer werden, auch das fremde wird ihr heiße Thränen nachweinen." Also kannte Anzengruber auch jene Beschränkung der zwar braven, aber nicht ausgewachsenen Seelen, die sich damit tröſten, daß sie sagen: „Wenn nur jeder an seinen Angehörigen liebevoll handelt, so steht es um die ganze Menschheit gut", eine Philosophie, die kaum soviel Zeit und Atem verdient, wie zu jener berühmten lakonischen Antwort erforderlich ist, die da lautete: „Wenn!"

*) Auf politisches und soziales Gebiet übertragen, heißt das, daß man die Menschen durch Freiheit für die Freiheit erzieht und reif macht. Aber unsere gewalthabenden Goetheverehrer übertragen etwas Wahres nicht gern auf reale Verhältnisse.

Wer hat nicht Stunden ähnlicher Versuchung durchlebt wie die Zinshoferin? „Wann es einen Paragraphen gäbet, wonach auch alle Vorsätz' strafbar wären, — alle Unachtung! — Da wären wir schon a jeder in Stein oder Suben g'sessen und man müßt' oft anstandshalber den Umgang mit sich selber auf-geb'n", sagt der ehrliche „alte Wiener" Kernhofer. Die Menschen würden sicherlich auch dadurch besser werden, daß man sie zuweilen zwingend zu der Beobachtung hindrängte, wie schlecht sie eigentlich sein können. Allerdings braucht man sein persönliches Sündenbekenntnis nicht auf der Lippe zu tragen; die laute Beichte stumpft Schamgefühl und Gewissen ab, das Abnorme wird zu etwas Gewohntem, und aus der Offenheit wird schließlich Prahlerei mit der Schande. So meint denn auch Anzengruber: „Keines Menschen Seele verkehrt ganz ohne Hülle, ohne Schutzdecke mit der Welt, und es ist wohl gut so; denn wie makellose Schönheit des Körpers ist auch die seelische auf Erden selten; dem Umgange mit der nackten Seele eines andern sich auszusetzen, ihn zu ertragen, wagt und vermag nur die Liebe und die Freundschaft, und wo diese fehlen, wirkt die seelische Nacktheit wie rohe körperliche Entblößung abstoßend, schamlos, entwürdigend und verderblich." Aber vor allem soll man sich dabei einer Schwäche nicht mehr schämen als einer Schlechtigkeit. Aus menschlicher Schwäche hat der Müller im „Schandfleck" mit der Frau eines andern die Ehe gebrochen; aber ein offenes Geständnis drängt er feige, aus übertriebener Scham zurück und läßt dabei mit sehenden Augen ein furchtbares Unglück über andere hereinbrechen, das sich sonst hätte vermeiden lassen. Hat da nicht der welt-erfahrene alte Reindorfer recht, wenn er sagt: „Ich wollt', der Mensch müßt' sich lieber über seine

Schuftereien schämen als über seine Schwachheiten, so würde er nicht so oft aus Scham über seine Schwäche zum Schuft.“ Das ist es ja gerade: in der gebräuchlichen Moralwage wiegen die Schurkereien so leicht gegen die Schwächen.

Aber mit der Einkehr in sich selbst und mit der Arbeit an sich selbst ist es im allgemeinen noch schwach bestellt bei den Menschenkindern. „Unglückselig's Klavierspiel, wem das a von uns zwei eing'fallen is!“ ruft jener Hutterer im „Vierten Gebot“, Kabale und Liebe parodierend, und fast im selben Augenblick zwingt er seine Tochter zu einer schändlichen Ehe. Darin liegt ein fast erbarmungsloser Hohn auf menschliche Zerstreutheit, die im entsprechenden Augenblick die Vesta anruft, um gegen die Keuschheit zu sündigen. Namentlich kennt und illustriert Anzengruber auch die allzumenschliche Zerstreutheit und Vergeßlichkeit jener zahlreichen Eltern, die sich durchaus nicht auf ihre eigene Jugend besinnen können und, während sie selbst vielleicht in jugendlicher Ungeduld die ehelichen Freuden sogar vorweggenommen haben, bei ihren Kindern überhaupt Bedürfnis nach Liebe beim besten Willen nicht einzusehen vermögen. Ein ganz besonders feines Beispiel von Zerstreutheit und menschlich schlechtem Gedächtnis giebt uns der Dr. Hammer in der Weihnachtskomödie „Heimg'funden“. Dieser Dr. Hammer ist bis vor ganz kurzem ein möglichst selbstsüchtiger Fettbürger, ein Bourgeois im schlimmsten Sinne des Wortes gewesen, der von seinen großen Advokateneinkünften darauflosgenossen hat, bis der Bankrott da war, und der sich nicht einmal um seine alte Mutter, geschweige denn um fremde Leute gekümmert hat. Jetzt will er plötzlich ein Schirm der Bedrängten werden, und erschütternd komisch klingt es, wenn dieser Mann mit Bitterkeit sagt: „Es hätte

einen Reiz, den wehrlosen Armen vor der Genußsucht der Besitzenden, die ihn plündern, aussaugen, verderben will, zu schützen und lüsternen Schelmen ihr Opfer zu entreißen." Aber er wird köstlich abgeführt. Sein früherer Buchhalter, den er selbst so ein bißchen geplündert hat, meint: „Warum wollen Sie das ausschließlich betreiben? Ab und zu findet sich ja Gelegenheit zu einem solchen persönlichen Racheakt." Betroffen über diese klare Diagnose, die mit einem Vorstoß schlankweg auf den Grund seines Herzens dringt, wohin er selbst nicht gedrungen wäre, und beschämt über sein schlechtes Gedächtnis, erwidert er retirierend: „O, Sie mißverstehen mich, Fähnlein. Ich meinte nur, es wäre das gar kein zu verachtendes Geschäft, man könnte sich immerhin dabei ernähren, und wenn auch sonst nichts, doch einen guten Namen hinterlassen." Wie außerordentlich fein ist nun auch dieser Zug! Er sucht nach einer Decke für sein entblößtes Innere; er hat bei seiner allzu gewagten Edelmutsattitüde das Gleichgewicht verloren und sucht es nun durch eine entgegengesetzte Bewegung, durch übertriebene Betonung einer eigennützigen Gesinnung wiederherzustellen. Wer solcher feinen und großen psychologischen Züge in einer Dichtung inne wird, der muß wohl einen vollkommenen Respekt vor ihrem Schöpfer bekommen. Zwar zeigt er uns den Menschen nicht im prangenden Sonntagsstaat, sondern im Alltagsgewand. Aber gerade darum ist auch so erhebend und tröstlich, was der Dichter Großes und Schönes an seinem Menschen aufweist. Auch die hoffnungerweckenden Tugenden gehören zu jenem Alltagskleid, und so keimt und wächst in uns die fröhliche Zuversicht, die Gewißheit, daß diese Tugenden nicht nur ein Sonntagsputz für Markt und Straßen sind.

Mit welchen Hoffnungen für die Menschheit trägt

sich denn Anzengruber? Mag er uns auch menschliche Beschränktheit und Jämmerlichkeit oft und eindringlich genug zeigen — er ist durchaus kein Pessimist. Wohl hat er wie jeder Mensch, der sich redlich müht, pessimistische Stimmungen, wohl überfällt auch ihn einmal die Frage „Was soll all der Schmerz und Lust?", wohl läßt auch er einmal müde die Arme sinken in dem Gedanken: „Es nützt ja doch alles nichts." „Die Gefahr des Pessimismus", sagt er, „besteht darin, daß er müde macht und eine politische Reaktion erleichtert." Er will nicht müde sein und will keine Reaktionen; er will vorwärts. Seine Philosophie ist der Pantheismus, jene Weltanschauung, die Gott und Welt nicht als zwei verschiedene Dinge sondern als eines auffaßt, oder wie es bei Spinoza heißt: Die Wirklichkeit ist eine Substanz. Also im Pantheismus wird die Welt nicht von außen „durch einen Gott gestoßen", nicht von einem Gott regiert, der sie nach Willkür so oder so regieren, vielleicht auch das Regieren ganz bleiben lassen kann; der Pantheismus kennt nur einen Gott, der sich fortgesetzt durch die gesamte Wirklichkeit offenbart, sich fortgesetzt durch die gesamte Welt erst verwirklicht, so daß alles, was geschieht, mit einer inneren Notwendigkeit geschieht; mit anderen Worten: „Das All ist Gott, und in allem ist Gott". Pantheistische Gedanken sind es, die der Amman in „Hand und Herz" ausspricht. Er hat botanisiert; das ist ihm, dem sein Liebesglück gestohlen wurde, so ziemlich die einzige Leidenschaft geworden. Auch der Schenkwirt, mit dem er spricht, findet die Pflanzen liebenswert, weil viele den Kranken Medizin und Menschen und Vieh zu essen geben; das Übrige sei freilich nur schönes Unkraut. Aber für den Botaniker, für den Philosophen giebt es kein Unkraut. „Das wird und wirkt, wie es muß!" Und die Wei-

ber, meint er, die man manchmal als schönes Unkraut bezeichnet, werden und wirken wohl auch, wie sie müssen, wie es der große Weltplan verlangt. Das tröstet ihn. „Es giebt kein Unkraut in der Natur. Da hat nichts den Willen, zu nützen oder zu schaden.“ Das stimmt: die Katze, die die Nachtigall frißt, will niemand schaden; sie will leben. Aber wir, die wir schon mehr als das Leben haben, die wir uns vom Leben zum bewußten Leben, vom bewußten Leben zum geistig-geschichtlichen Leben entwickelt haben (eine Entwickelung, die wir überall zu erkennen glauben), wir haben Bewußtsein von Nutzen und Schaden, und das hält der Ammann nicht für ein Glück. „Ach, uns hätte die ganze Quälerei erspart bleiben können, und die Welt wär' viel vollkommener,“ meint er, „wenn es die Schöpfung beim Krautwerk hätte bewenden lassen.“ Und als der Wirt gegangen ist, meint er:

> „Mein grünes Weltreich geht über sein Fassungsvermögen. Korn, das nicht vermahlen, Trauben, die nicht gekeltert, Kartoffeln, die nicht geschmort werden sollen, sind ihm unlogische Begriffe! — Aber die liebe Erde würde als Tummelplatz der Vegetabilien garnichts verlieren. Weltgeschichte gäbe es dann allerdings keine. Je nun, einem anderen Sterne kommt die wohl nicht zu gute, und wir wissen ja doch mit all ihren tausendjährigen Erfahrungen nichts anzufangen. Dafür aber die ganze Erde eine heilige Waldstille, ein gewaltiges Wälderrauschen — wer das mit ansehen könnte! — — Und im Frühlinge ein Blühen und Prangen, — Liebe, die sich ausspricht in Duft und Farbe und nicht ....“

Hier bricht er ab. „In falschen Schwüren“ wollte er wohl sagen. Dies ist also ein müder, verzagter Pantheismus, der die Freude an der Weltentwickelung verloren hat und sich auf ein rein

vegetatives Leben beschränken möchte. Man wird unwillkürlich an die komische Überschwenglichkeit Novalis' erinnert, der alle viere in die Erde stecken und Wurzeln treiben möchte, um das köstliche Pflanzendasein zu genießen. Dieser müde, faule, quietistische Pantheismus ist nicht eines so frischen Mannes Sache, wie Anzengruber einer war. In ihm ist die „Zielstrebigkeit“ noch lebendig, die wir rings auf der Erde beobachten. Er hat noch Wanderlust im Herzen; er will sich fröhlich mitentwickeln und immer weiter „Gott in sich verwirklichen.“ Wie es vom toten Dasein zum unbewußten Leben, vom unbewußten Leben zum bewußten, von diesem zum geistig-geschichtlichen Leben weitergegangen ist, so wird es weitergehen; „die Welt wurde nicht, die Welt wird,“ sagt Anzengruber. Und wir haben ein Gefühl in uns, daß es vorwärts geht, ein Richtungsgefühl; in unserm geistigen Leben haben wir einen Vorgeschmack höherer Ziele. Das Weltziel aber uns klar zu machen, uns von ihm bestimmte Vorstellungen zu machen, ist ein kindliches, unzulängliches Beginnen. Die Gedanken Gottes weiß keiner; sie gehen nicht in unsere Schädel hinein, sagt der Steinklopferhans. Dazu sind wir ein gar zu geringes Bruchstück des ungeheuren Ganzen. Es ist lächerlich, von der kleinen Erde aus über das Universum mit dogmatischem Ernste urteilen zu wollen. Es ist, als ob jemand ein Sandkorn aufhöbe und danach mit würdevollem Gesicht erklärte: „Das Universum besteht aus Kieselsäure.“ Unsere Vorstellungen vom Weltziel würden doch, so gut wie die religiösen, ungefähr darauf hinauskommen, daß wir uns im künftigen Leben eine Beethoven'sche Symphonie oder ein gutes Glas Bier wünschen. Die allzumenschlichen, kindlich-unzulänglichen Vorstellungen vom künftigen Leben illustriert auch der geniale, Steine klopfende

Popularphilosoph in der „G'schicht vom jüngsten Tag," die er dem Grußfranzl erzählt. Der Grußfranzl ist ein Mensch von tiefster, demütigster sozialer Stellung, der aus Armut, Knechtseligkeit und Weltscheu die Gewohnheit hat, vor jedem tief die Mütze zu ziehen und der schließlich recht froh ist, als der Steinklopfer ihm in jener fein-ironischen Erzählung die Aussicht eröffnet, er werde auch im Himmel „eine himmlische Mützen" zum Grüßen bekommen.

Diese Geschichte erfindet der Steinklopfer dem Grußfranzl zum Trost; im Ernst aber hält er nichts von den alten Himmeln. In einer sehr lustigen Geschichte erzählt er, wie der Herrgott sie abschafft. Dieser hat gleich nach Schöpfung der Erde eine große Visitationsreise nach den anderen Sternen unternommen und ist nun eben zu den irdischen Himmeln zurückgekehrt.

„No, er schaut nach in allen Himmeln; in türkischen hat er hinein'schaut, wo dö Muselmänner fleißig g'raucht haben, sein dabei in die Jasminlauben g'sessen und hab'n sich da gleich dö Pfeifenröhrln schneiden können, und is alle Tag zu ein' jeden ein' Jungfrau auf B'such 'kommen.

Pfui, Teufel! hat der Gottvater g'sagt, is das ein Himmel? Und, sagt er zum Erzengel Michel mit'm feurigen Schwert, daß d' mir dö Menscher gleich ausjagst, ich hab das Läppeln und Täppeln doch nur g'stift' und verlaubt, daß mir die Leut nit z' weni werd'n auf der Welt; so a Löffelei ohne Zweck stund mir an.

Dann schaut er h'nein in unsern Himmel, wo die Selig'n auf dö Wolken herumliegen und Lobgesang und Harfenspiel war. Sagt er, da is 's schon solider, aber langweilig, dös halt' kein' Christenseel' auf die Dauer aus.

Und so is er alle Himmel durch'gangen, a den hannakischen, wo die Bauern an ein' Bach voll Met g'leg'n sein, und über'n Berg h'runter sein ihnen dazu d' Knödln ins Maul g'rollt. Kurz, der Gottvater hat g'sagt: Sein dös

Himmeln? Wann s'ma unt' a bissel g'scheiter werd'n, verlangt sich eh' kein' Seel h'nein, dös is alles Menschenwerk und folglich nit ewig! Und also hat er die Himmelreicher zug'sperrt. Und dann hat er g'sagt: Also soll es sein, dö Menschheit soll sich ohne Himmel behelfen. Jeder soll seine Pflicht vorerst auf Erden redlich erfüllen, eh' er nachfragt, was nachher kommt und mit ihm geschieht! Und wer da gelebt hat kreuzbrav und grundehrlich auf Erden, der braucht mein Gericht nicht zu fürchten und mein' Lohn nit zu erbetteln, der wird auch im guten Vertrau'n die Augen schließen, daß, wie auch mein B'schluß ausfallt, ich, der Allvater, weiß, was mein' Kindern frommt und taugt.

Dazu haben die Engel „Amen" g'sagt. —"

Ob man nun die Welt als ein Einheitliches oder ob man sie atomistisch versteht, ob man eine sittliche oder eine natürliche Weltordnung annehmen will, ob man der pantheistischen Natur oder der atheistischen Natur ein für alle Mal oder lieber von Fall zu Fall — so ein „Fall" kann ja hunderttausend Jährchen dauern — ihren Willen ablauschen will: den normativen, praktischen Konsequenzen, wie sie Anzengruber zieht, kann jeder freie Mensch nur mit herzlichem Einverständnis zustimmen. Diese Konsequenzen aber lassen sich etwa so zusammenfassen: Nicht alle viere in die Erde stecken und Wurzeln schlagen, sondern kreuzbrav und grundehrlich sein, streben und ringen, und nicht mit bettelnder Demut und zitternder Angst, sondern mit vertrauendem Stolze das Kommende erwarten. „Der heitere Stolz, der euch beschleicht, wenn ihr still vor euch hinsagt: „Das hat der Mensch erdacht!" das ist der Gruß Gottes an die strebende, ringende Menschheit!"

Es braucht dabei nicht gesagt zu werden, daß Anzengruber sehr wohl weiß, die „Kreuzbravheit"

brauche nicht immer mit dem Gesetz und der formulierten Moral parallel zu laufen.

Also malt euch keine Himmel und keine Höllen aus, oder wenn ihr es schon thut, so vergeßt doch nicht, daß ihr sie nach vergänglichen Vorbildern malt und daß alles Vergängliche höchstens ein Gleichnis sein kann, und klebt mit euren Gedanken nicht fest an diesen Bildern. Laßt euch nicht verwirren durch die menschliche Vorstellung von einem Gott, der die Welt nach Willkür regiert, der jeden Sperling besonders vom Dache fallen läßt, der das Schicksal jeder Stunde besonders für euch ersinnt und über euch verhängt und euch doch ewig im Unklaren läßt, ob euer Schicksal „Strafe", „Lohn" oder „Prüfung" ist, so daß ihr, die ihr Gottes Gedanken zu wissen glaubt, trotzdem kopflos hin- und widerrennt in dieser Welt und euch bei Gottes Ratschluß keinen Rat wißt. Verlaßt euch felsenfest darauf: Herrgotts Gedanken weiß keiner. Wenn euch ein schweres Unheil trifft, denkt wie Anzengrubers Grasbodenbauer: „Daß unser Herrgott mein Unglück veranstalt't hätt', konnt ich nit glauben, es war halt ein Geschehnis und da bleibt nix über, als daß mer sein bissel Vernunft z'samm'nimmt, es leid't und tragt." Wenn ihr für einen Todeskandidaten zu Gott betet, er möge ein Wunder thun, er möge die Kette von Ursache und Wirkung zerreißen und den Sterbenden am Leben lassen, dann handelt ihr genau so wie die Bauern, die auf den Schutzpatron schimpfen, weil er die Kirchweih verregnen läßt, und wie die Wilden, die ihren Fetisch prügeln, wenn er ihnen nicht zu willen ist.

Ängstigt euch nicht vor dem Tode und vor dem Dunkel, das ihn umfließt. Man muß zuweilen vom Hellen ins Dunkle schauen; aber man blickt auch wieder vom Dunkeln ins Licht. In der großen Welt,

die eine ungeheure Staubwolke von Sonnen, Erden und Monden ist, bedeutet so ein bißchen Sterben nur ganz wenig, fast garnichts. Euer Stoff geht nicht verloren, das wißt ihr schon jetzt, und zweifellos: auch in dem verschwiegenen Staub unterm Rasen, so gut wie im blühenden Fliederstrauch, lebt und verwirklicht sich fort und fort der große Weltgedanke. Habt keine Angst: ihr fallt nicht heraus aus der Welt; ihr geht nicht verloren, ihr seid „in und mit allem gezählt und behütet," wie es im „Schandfleck" heißt. In einer Stunde schwerster Not und traurigster Verlassenheit ist dem Steinklopferhans solch eine „Offenbarung" geworden. Er erzählt, wie traurig es ihm, dem Waisenknaben, ergangen ist, und wie er vom Militär zurückgeschickt wurde, weil ihn ein Pferd geschlagen hatte.

„Auf einmal war ich halt wieder da, dös is hitzt wohl a Stuck a vierzig Jahrln her — da hab'n s' mich da h'rauf in Steinbruch g'setzt und zum Bettler „Steinklopfer" g'sagt; wie ein Einsiedel hab'n s' mich da sitzen lassen, zwischen Wurzeln und Kräuter und Wasser, ohne Ansprach', und wie mich bald darauf a Krankheit hing'worfen hat, hat mir aber kein' Seel' die g'ringste Handreichung 'than — no, ich hon mir später denkt, grad wie zur Zeit, wo mich s' Roß g'schlagen hat — s' Vieh versteht's nit, wie's ein'm weh' thut! — Damal aber war ich z'erst trutzig und hab' mir denkt: Meinen s' du bist a Hund — kurierst dich auch wie a Hund — frißt nix und saufst Wasser und brauchst se net! — Nachher aber, wie ich dabei allweil matter und matter word'n bin, und es laßt sich Tag um Tag neamd, aber neamd, kein menschlich G'sicht sehn, da is mir z'tiefst in die Seel' h'nein weh' word'n! — Und wie ich so recht schwach und elendig 'mal da drin lieg' — Mittag war's grad und die Sonn hat so freundlich g'schienen, wie nie — da denk' ich mir: H'naus mußt, h'naus! — Sollst versterb'n, stirbst

draußt; die grün' Wiesen breit't dir a weiche Tuchet unter und d'Sonn' druckt dir die Augen zu, du schlafst ein und wirst nimmer munter, der Tod is nur a Bremsler, was kann dir g'schehn?! — Mühselig hon ich mich fortg'schleppt aus der Hütt' — (steht auf und zeigt hinab nach links) — bis dort h'nunter — siehst — wo die zwei großen Tannbäum' stehn, zwischen dö bin ich ins Gras g'fall'n und dort hon ich die Eingebung g'habt. (Kleine Pause.) So still war's dort und so warm in der Sonn' z'lieg'n — vorn die grün' Wiesen, die blauen Berg' und 's Thal, wie in ein' weißen Brautschleier, unten, und über all'm der helle lichte Himmel! — Da is a tiefer Fried' über mich kommen und es is mir durch die Seel' zog'n, dös siehst schon noch amal! — Und dann — dann bin ich wie tot g'leg'n, ich weiß nit, wie lang! — (Von da ab mit steigender Erregung.) Und wie ich wieder munter werd', is die Sonn' schon zum Untergehn — paar Stern sein dag'hängt, nah, wie zum Greifen — tief im Thal hat's aus die Schornstein' g'raucht und die Schmieden unt' am Waldrand hat h'raufg'leucht' wie a Feuerwurm; — vor mir auf der Wiesen hab'n die Käfer und die Heupferd' sich plagt und a G'schrill g'macht, daß ich schier hätt drüber lachen mögen — über mir im Gezweig sein die Vögel g'flattert, und über all's hin is a schöne linde Luft zog'n. — Ich betracht dös — und ruck — und kann ohne B'schwer auf amal aufstehn — und wie ich mich noch so streck' und in die Welt hineinschau, wie sie sich rührt und laut und lebendig is um und um — und wie d' Sonn' und d' Stern h'runter und h'raufkämmen — da wird mir auf einmal so verwogen, als wär ich von freien Stucken entstanden, und inwendig so wohl, als wär' 's hell' Sonnenlicht von vorhin in mein' Körper verblieb'n ..., und da kommt's über mich, wie wenn eins zu ein'm andern red't: Es kann dir nix g'schehn! Selbst die größt' Marter zählt nimmer, wann vorbei is! Ob d' jetzt gleich sechs Schuh tief da unterm Rasen liegest, oder ob d' das vor dir noch viel tausendmal siehst

— es kann dir nix g'schehn! — Du g'hörst zu dem all'n und dös all' g'hört zu dir! Es kann dir nix g'schehn! — Und dös war so lustig, daß ich's all' andern rund herum zug'jauchzt hab': Es kann dir nix g'schehn! — Jujuju! — Da war ich's erstmal lustig und bin's a seither blieb'n und möcht', 's sollt' a kein andrer traurig sein und mir mein' lustig' Welt verderb'n! — No lustig, lustig, Gelbhofbauer — es kann der nix g'schehn!"

Das ist die Weltanschauung eines Mannes, den in seinem Leben viel bittres Leid getroffen hat, das ist die Weltanschauung Anzengrubers. Er ist nicht müde geworden; er ist bis zum Ende dabei geblieben: Die Welt, in der es so viel Trauriges giebt, ist doch eine lustige Welt. Denn sie wurde nicht, diese Welt; sie wird, und das macht sie so lustig. Anzengruber ist einer von den großen Männern, die uns von neuem erfüllen können mit begeisterter Wanderlust. In unserer Zeit sind die Marodeure so häufig, die „müden Seelen", die Menschen, die mit müdem Hirn, mit schlaffen Gliedern und wunden Füßen am Wege hinsinken und sagen: Es giebt kein Ziel; es giebt keinen Fortschritt; die ganze Kultur ist ein unglückseliger Wahn: wären wir nur daheim geblieben im reinen Naturzustande; in einer Höhle könnten wir jetzt behaglich am Feuer sitzen; noch besser, wir wären Tiere oder Pflanzen! Auf jeder großen Wanderung giebt es solche Marodeure; uns sollen sie nicht irre machen: sie sind beklagenswert um ihrer schlechten Stimmung willen; aber ihr Überdruß ist kein Beweis. Ist nicht schon das Wandern allein eine herrliche Sache? Und wenn uns der Tod abruft — der Tod ist kein Ende. „Die Eintagsfliege mag, wenn die Sonne untergeht und ihr Leben mit der hereinbrechenden Nacht endet, denken: nun ist alles aus; das Licht erlischt für immer, und die ganze Welt versinkt in Finsternis und

Erstarrung. Der Mensch, der so viele Sonnen sinken und wieder aufgehen sah, sollte gelernt haben zu glauben, daß im Unendlichen Rat und Möglichkeit zu manchen Dingen ist, die er nicht sieht!“ (Friedrich Paulsen.)

Auf dem Wagen, der uns hinausführt zur letzten und doch nicht letzten Ruhe, im engen Grab, das unser Gebein umschließt und es doch nicht festzuhalten vermag, setzen wir rüstig die Reise fort. Wir sind nicht verloren, sondern wohl aufgehoben im großen Ganzen der Welt. Es kann uns nichts geschehn.

# Gottfried Keller's Verse.

(Mit nachdenklichen Betrachtungen über moderne Litteratur und einer angehängten Apologie.)

Welches von seinen Porträts ich mir auch betrachte: immer finde ich in Gottfried Kellers Antlitz einen Zug wieder, der mich anheimelt, immer muß ich mir beim Anschaun dieses Poetenkopfes sagen: Der Mann besaß gewiß die edle Fähigkeit, in geeigneten Momenten grob zu werden. In seinem Gesicht ähnelt er einem meiner Kindheitslehrer, der uns Schülern wegen seiner sporadischen Grobheit nicht sonderlich gefiel, der uns aber jetzt umso liebenswerter, treuer und gütiger erscheint, je öfter uud schmerzlicher wir den Unbestand der allezeit Liebenswürdigen empfunden haben, der unserem Herzen um so näher rückt, je dichter die dürren Blätter das Grab dieses braven Mannes bedecken. Gottfried Keller scheint auch insofern ein Gipfel gewesen zu sein, als er unter Umständen schroff sein konnte und es nicht verstand, unauffällig, sanft und lieblich in das Niveau seiner Umgebung überzugehen. Auch in seinen Dichtungen steigen oft genug steile Wände auf, die den Freund der Ebenen und der sanften Hügel zurückschrecken und abstoßen. Der Mensch scheint so wenig wie der Dichter ein Jedermannsfreund gewesen zu sein, der mit allen zu leben verstand, mit den Biederen bieder, mit den Klugen klug, mit den Thoren thöricht

und mit den Lumpen lumpig. Man hält die unermüdliche Liebenswürdigkeit zuweilen für eine Tugend. Sicherlich ist sie dann eine sehr bequeme Tugend; denn sie bewahrt vor unangenehmen Konflikten, und sicherlich erfordert sie ein sehr — festes Herz. So weiche, mitfühlende Menschen wie unser Dichter sind zuweilen grob und abstoßend aus Zartheit; sie scheuen nicht die äußeren Konflikte, aber die Konflikte in ihrem Innern; sie achten den Mitmenschen zu hoch, um ihm mit Unehrlichkeit zu dienen und sein Vertrauen zu bestehlen, und sie sind zuweilen hart, um nicht bald darauf, wenn sie sich unversehens in ein tausendmaschiges Netz von unwahren Verhältnissen würden verstrickt haben, brutal sein zu müssen, kurz, sie sind grob aus Wahrheitsliebe und Nächstenliebe. Auch Keller's Echtheit wird um so goldener erglänzen und er wird uns um so lieber und teurer werden, je öfter der Herbst den jährlichen Ertrag an „liebenswürdigen“ Litteraturwerken von den Bäumen schüttelt.

In der That sind Wahrhaftigkeit, Derbheit und Schlichtheit Eigenschaften, denen wir immer wieder in Kellers Schriften begegnen. Er hat, wie Th. Fontane, keinen Sinn für „Feierlichkeit“, d. h. für unangebrachte Feierlichkeit, für hohlen Phrasenpomp und falsches Pathos. Er kniet nicht vorschriftsmäßig „erbebend“ vor der „heiligen Muse“, um von ihr den bekannten „Kuß auf die Stirn“ zu empfangen, mit welchem Liebesabenteuer die Stümper so gern renommieren, nein, wenn sie kommt, faßt er sie bei den runden Schultern — er darf sich das schon erlauben — und drückt sie ins Sofa und läßt sie „nännes verzähle“, und wenn sie ihren Kaffee ausgetrunken hat, fragt er: „Noch e Tässli, Frau Bas'?“ Ja, er erlaubt sich allerlei Kurzweil mit ihr, schneidet ihr spaßhafte Gesichter und zupft sie am Ohrläppchen; aber die hohe

Frau nimmt's mit vergnügtem Lächeln auf; denn sie weiß, daß so leicht keiner sie inniger verehrt als der. Es giebt Leute, denen solche Ungeniertheit und Geradheit an Keller nicht behagt, Leute, die vom Dichter verlangen, daß er alles, was er hat, gleichsam auf dem Leibe trage und daß man schon in der ersten Zeile jedes Gedichtes den Hippogryphen schnauben und des „Sängers Locken wallen“ höre. Darum, weil Schiller ein großer Dichter war, müssen es nicht alle Dichter gerade so machen wie Schiller. Oft lieben es gerade die reichsten Leute, schlicht und schmucklos aufzutreten. Statt einer breiten goldenen Uhrkette tragen sie ein einfaches, schwarzes Band; aber gelegentlich kommt man dahinter, daß an diesem Band eine Uhr hängt von gediegenstem Golde und ein Werk, das für hundert, auch zweihundert Jahre richtig geht.

Den lyrischen Reichtum Kellers nachzuweisen, wäre meine Aufgabe; denn Grobheit, Schlichtheit und Ehrlichkeit beweisen allerdings noch nicht, daß jemand ein Dichter ist; sonst wäre Köller so gut ein Dichter wie Keller. Daß der ganze Keller ein Reicher ist, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden; ob aber auch der Lyriker allein schon zu den Hochbegüterten zähle, das wird von einigen bezweifelt, z. B. von Herrn Lyriker Carl Busse. Nun hat es Keller nicht mehr nötig, daß wir ihn richtig einschätzen, und Herrn Carl Busse, Lyriker, zu überzeugen, haben wir wieder kein Bedürfnis; aber wohl kann es uns, die Erben Kellers, interessieren, zu erfahren, wieviel der Zürcher Junggeselle und Staatsschreiber uns in lyrischer Münze hinterlassen hat.

Reiche Leute haben zuweilen sonderliche Launen, und sie lieben es wohl zu Zeiten, ihre Laune spielen zu lassen und bei geringfügigen Anlässen den Glanz ihrer Schätze zu entfalten. Sie baden in köstlichem

Wein, lassen ihre Pferde aus goldenen Krippen fressen, lösen in einem Becher Weins eine kostbare Perle auf, bevor sie ihn trinken, oder dergleichen. Je nach ihrem Geist und Geschmack fallen solche Spiele protzenhaft oder genial aus. Wenn Byron die halsbrechendsten Reimkunststücke unternimmt, um seinen Sprachreichtum, Shakespeare die tollsten Wortspiele treibt, um seinen unerschöpflichen Gedankenreichtum zu entfalten, so gewährt das ein eigenes Vergnügen. Es erhöht den Eindruck der souveränen Kraft, wenn wir den Stoff auch ihren übermütigsten Launen gehorchen sehen. Gottfried Keller war solch ein reicher Sonderling; er liebt die gewagten, ja die verblüffenden, grotesken Voraussetzungen. Wohl das bekannteste Stücklein dieser Art ist jener Zyklus von 14 Gedichten, der nicht mehr und nicht weniger zur Voraussetzung hat als daß der Dichter lebendig begraben wäre. Von einem andern könnte die Zumutung Lachen erregen, daß wir ihm glauben sollen, er könne, im Sarg und in der Erde zum Bewußtsein erwacht, eine lange Reihe tiefsinniger, leuchtender Gedanken spinnen, sich gar mit Humor in seine Lage finden und endlich ruhig und stolz seinem Selbst als einem „vergänglichen Idol" Valet sagen und sich mit pantheistischem Behagen dem Strom der Ewigkeit überlassen. Aber das für Keller's Persönlichkeit Bezeichnende ist, daß einem bei ihm solch eine Grundfestigkeit nicht unmöglich, solch ein Ansinnen nicht dreist und lächerlich erscheint. Man traut es diesem Kerl schon zu, daß er den knochenblanken Ritter Hein, wenn er ihn zu holen kommt, zum Sitzen und einem Schoppen Landwein einlädt mit den Worten

„Ich weiß
Den Mann von seinem Amt zu unterscheiden"

und ihn schließlich mit einem kaustischen Witze auffordert,

von der Sense, wenn es denn durchaus sein müsse, ungeniert Gebrauch zu machen. Und das Bezeichnende für Kellers Kunst ist, daß jene 14 Gedichte zum größten Teile herrliche Schöpfungen sind und bleiben, ob man sich nun gegen die Voraussetzung, auf der sie aufgebaut sind, sträubt oder nicht. Ich kann hier nur weniges aus diesem Zyklus zitieren.

Da lieg' ich denn, ohnmächtiger Geselle,
Ins Loch geworfen wie ein Straßenheld,
Ein lärmender, von der Empörung Welle;
Ein blinder Maulwurf im zerwühlten Feld!

Wohlan, ich will, was kommen soll, erwarten,
Es ist am End' ein friedlich Wohnen hier;
Ich fühle nicht die Glieder, die erstarrten,
Doch heiter glimmt die stille Seele mir!

Hätt' ich nun einen ewigen Gedanken,
An dem man endlos sich erproben mag,
So möcht' ich liegen in den engen Schranken,
Behaglich sinnend bis zum jüngsten Tag.

Vielleicht, wer weiß, wüchs' er zu solcher Größe,
Daß er, in Kraft sich wandelnd, ein Vulkan,
Im Flammenausbruch dieses Grab erschlösse,
Vorleuchtend mir auf neuer Lebensbahn!

Wie wundersam, wenn über meinem Haupte
Der Abendtau die matten Blumen kühlt,
Ob wohl lustwandelnd dann der Pfarrherr glaubte,
Daß unter ihm ein Wetterleuchten spielt?

Daß glänzend in des eig'nen Lichtes Strahlen
Hier unten eine Menschenseele denkt?
Vielleicht sind dieses der Verdammung Qualen:
Geheim zu leuchten, ewiglich versenkt!

Warum sollte dieses Gedicht nicht auch ein Poet empfinden können, der über der Erde wandelt? Sollten tief originale Geister und Herzen nicht zuweilen ein Gefühl haben, als wären sie lebendig begraben? Als wären sie mit all ihrem quellenden Reichtum in eine enge Zelle gebannt, in die kein Auge der anderen dringt und aus der kein noch so sehnsüchtiger Ruf sie befreit?

Ja, hätt' ich ein verlass'nes Liebchen nun,
Das vor dem Morgenrot zu klagen käme,
Auf meinem frischen Pfühle auszuruhn,
Und meinen Ruf mit süßem Grau'n vernähme!

Warum hab' ich der Einen nicht gesagt,
Daß junge Liebe mir im Herzen sprosse?
Ich zauderte und hab' es nicht gewagt —
Die Krankheit kam und diese tolle Posse!

Wenn einsam sie vielleicht und ungeliebt,
Nachdenklich manchmal ihre Augen senkt,
O wüßte sie dann, daß ein Herz es giebt,
Das, unterm Rasen schlagend, an sie denkt!

Öfter kehrt bei Keller dieses Reue-Motiv wieder, der schmerzliche Gedanke, in rechter Stunde das rechte Wort versäumt zu haben, das über die tiefe Kluft zwischen Herz und Herzen wenigstens eine Brücke spannte und einen Gefährten herbeizog, der das Weh der Einsamkeit linderte. Auch das ist so kellerisch wie nur möglich. Er war eine jener spröden, stolzen Naturen, die ihr Herz nicht auf der Zunge, viel weniger noch auf dem Präsentierteller tragen, die es vielmehr gern und ungern hinter einem rauhen, ja abstoßenden Wesen verbergen. Sie fühlen zu Zeiten so lebhaft und tief, daß ihr Gefühl ihnen über alle Worte

geht; sie würden es nicht über sich gewinnen können, in solchem Augenblick zu sprechen. Wenn sie sich äußerten, so würde das so sehr gegen alles gebräuchliche Eben- und Mittelmaß verstoßen, daß sie täppisch und lächerlich erscheinen würden. Die unschuldigen Menschen lassen sich nicht gern von den „gesitteten" verlachen. Dazu kommt, daß die gesellschaftliche Konvenienz zwischen Jünglingen und Jungfrauen naturwidrige Schranken aufgerichtet hat, die zwar unkeuschen Seelen nicht lästig werden, weil sie sie heimlich übersteigen, keusche und feinfühlige Herzen aber so zurückstoßen können, daß ihnen Stimmung und Laune zu freiem menschlichen Sichergehen gänzlich verdorben werden. So geschieht es nicht selten, daß die stolzesten und vornehmsten Seelen mit einer verhaltenen Liebeserklärung und einsam durchs Leben gehen. Keller war eine ähnliche Natur und liebte es, dergleichen Naturen darzustellen, und Otto Brahm hat schon in seinem Essay über Gottfried Keller sehr feinsinnig darauf hingewiesen, daß in den Novellen dieses Dichters die Herzensbündnisse meistens ohne Liebeserklärung geschlossen werden.

Ein umgebogener, zerknissener Hutrand muß Keller den Stoff zu einem reizenden, sinnvollen Ghasel hergeben. Der Gedanke, daß Flucht vor dem Tadel uns nur die unerträgliche Qual des hinterrückischen Tadels schafft, und der Gedanke, daß am Herzen des einen geliebten Menschen gerade für den kleinen Ärger und Schabernack der Welt eine dauernde Quelle des Trostes fließt — diese Gedanken kommen von einem alten, sonst eigentlich unbrauchbaren Hute her. Es liegt ein eigener Künstlerhumor in dieser Methode. Auch das ist eine schnurrige Voraussetzung für ein Gedicht, daß ein berufsmäßiger Bettelknabe statt mit nutzbaren Dingen mit einer Hyazinthe heimkommt. Aber das

Gedicht, das darauf ruht, ist wiederum etwas mehr als schnurrig.

### Der Taugenichts.

Die ersten Veilchen waren schon
Erwacht im stillen Thal;
Ein Bettelpack stellt' seinen Thron
Ins Feld zum ersten Mal.
Der Alte auf dem Rücken lag,
Das Weib, das wusch am See;
Bestaubt und unrein schmolz am Hag
Das letzte Häuflein Schnee.

Der Vollmond warf den Silberschein
Dem Bettler in die Hand,
Bestreut' der Frau mit Edelstein
Die Lumpen, die sie wand;
Ein linder West blies in die Glut
Von einem Dorngeflecht,
Drauf kocht' in Bettelmannes Hut
Ein sündengrauer Hecht.

Da kam der kleine Betteljung'
Vor Hunger schwach und matt,
Doch glühend in Begeisterung
Vom Streifen durch die Stadt,
Hielt eine Hyazinthe dar
In dunkelblauer Luft:
Dicht drängte sich der Kelchlein Schar,
Und selig war der Duft.

Der Vater rief: Wohl hast du mir
Viel Pfennige gebracht?
Der Knabe rief: O sehet hier
Der Blume Zauberpracht!

Ich schlich zum goldnen Gitterthor,
So oft ich ging, zurück,
Bedacht nur, aus dem Wunderflor
Zu stehlen mir dies Glück!

O sehet nur, ich werde toll,
Die Glöcklein alle an!
Ihr Duft, so fremd und wundervoll,
Hat mir es angethan!
O schlaget nicht mich armen Wicht,
Laßt euren Stecken ruh'n!
Ich will ja nichts, mich hungert nicht,
Ich will's nicht wieder thun!

O wehe mir geschlagnem Tropf!
Brach nun der Alte aus,
Mein Kind kommt mit verrücktem Kopf
Anstatt mit Brot nach Haus!
Du Taugenichts, du Tagedieb
Und deiner Eltern Schmach!
Und rüstig langt er Hieb auf Hieb
Dem armen Jungen nach.

Im Zorn fraß er den Hecht, noch eh'
Der gar gesotten war,
Schmiß weit die Gräte in den See
Und stülpt' den Filz aufs Haar.
Die Mutter schmält' mit sanftem Wort
Den mißgeratnen Sohn,
Der warf die Blume zitternd fort
Und hinkte still davon.

Es perlte seiner Thränen Fluß,
Er legte sich ins Gras
Und zog aus seinem wunden Fuß
Ein Stücklein scharfes Glas.

Der Gott der Taugenichtse rief
Der guten Nachtigall,
Daß sie dem Kind ein Liedchen pfiff
Zum Schlaf mit süßem Schall.

Daß Nachtigall und Dichter sich solcher herrlichen Taugenichtse annehmen, kann man sich freilich denken. Dieser Bettelknabe und die Hyazinthe sind zwei Wesen von tiefer und schöner Sentimentalität. Das alles kann aber Keller nicht verleiten, im Ausdruck unnatürlich zu werden; überall bleiben ihm Wahrheit und Schlichtheit treu, und bei der Schilderung des Alten stellt sich sofort der Humor, dieser unversöhnliche Antipode der falschen Sentimentalität ein.

Kaum ein anderer Dichter würde auch einen Prolog zur Schillerfeier so wunderlich aufgebaut haben wie Keller. Er läßt im Walde zwei arme, Holz sammelnde Weiber sich begegnen, die beide ein Ereignis erwarten, das man ein freudiges zu nennen pflegt, das aber für viele ein reichliches Maß von Leiden in die Freude mengt. So ist denn das eine Weib tief niedergedrückt und von schwerer Zukunftssorge bedrückt; aber das andere, von robuster Natur und leichtem Mut, richtet sie auf und lädt sie ein, diesen Festtag, an dem aus einem ihnen unbekannten Anlaß die seidenen Banner fliegen, Posaunen und Trompeten tönen, die Glocken und die Menschen singen und wie ein „klingender Sturm" das Lied an die Freude herübertönt, diesen Festtag mit ihr in ihrer Hütte ohne Sorgen zu verbringen. So finden sich hier, nach des Dichters Meinung, unbewußt die beiden Elemente zusammen, die das Wesen Schillers bestimmten: das Gewissen und die Kraft. Ich mache schon hier darauf aufmerksam, daß Keller gern die menschliche Größe mit der künstlerischen verbunden sieht. Im Grunde sind sie ja überhaupt nicht von einander zu trennen.

Ja, Keller hat nicht nur den Mut, wunderlich, er hat auch den Mut, streng und herb zu sein, auf die Gefahr hin, den „Liebenswürdigen“ zu mißfallen. In einem schönen Gedicht „Zur Erntezeit“ giebt er mit einem originellen Vergleich eine sanfte Naturstimmung wieder: der volle grüne Buchenschlag, ein mild streichelnder West und ein dunkelblauer Himmel: es ist, als ob ein liebes Mädchen ihm sanft sein grünes Samtgewand zurechtstreicht und ihn dabei mit tiefvertraulichem Blick aus blauen Augen anblickt.

„Uns beiden ist, dem Land und mir,
So innerlich, von Grund aus, wohl —
Doch schau', was geht im Feldweg hier,
Den Blick so scheu, die Wange hohl?

Ein Heimatloser sputet sich
Waldeinwärts durch den grünen Plan —
Das Menschenelend krabbelt mich
Wie eine schwarze Wolfsspinn' an!“

Ja — durch einen solchen Schluß verdirbt Keller es unfehlbar mit den Freunden der sanften Hügellandschaften. Die werden einen solch schrillen Mißton einfach greulich finden. Daß ein disharmonischer Schluß unter Umständen der einzig künstlerische sein kann, werden solche Leute niemals zugeben. Aber unserm Meister Gottfried kommt es nicht darauf an, immer und allen zu gefallen. Er war einer von den wahrhaft Starken, denen es genug ist, stark zu *sein*, wenn sie denn auch nicht dafür gelten. Er war trotz aller Neigung und Begabung zum ruhevollen Schönheitsgenuß doch eine Kampfnatur, keine ingrimmige und finstere, aber eine fröhliche Kampfnatur. Er liebt die ganze Natur, die ganze Welt mit der vertieften Freude

des klaren Optimisten; aber gerade die große, hoffende Freude an der Welt treibt ja zum Kampfe.

„Tief ist unsrer Freude Born,
Tiefer als das Leiden,
Doch es wacht der helle Zorn
Gleich in ihnen beiden.
Darum lasset rinnen
Letztes Glas und Lied!
Zornig uns von hinnen
Nun die Freude zieht!

Und der Lüge schwarzen Molch
Tapfer anzustechen,
Dem gemeinen Höllenstrolch
Kühn das Horn zu brechen:
Ja, die Nas' zu finden,
Die uns nicht gefällt,
Zieh'n mit allen Winden
Fort wir in die Welt!"

Also da wird es sogar als eine schöne Sache hingestellt, nicht im Hause stecken zu bleiben (wo es verhältnismäßig leicht ist, sich ein anheimelndes Weltbild aufzustellen), nicht zu warten, bis die Feinde kommen, sondern geradezu die mißfälligen Nasen aufzusuchen. Wer nicht aus verbissenem Haß, sondern aus Lust an der ganzen Welt kämpft, der wird auch durch keinen Sieg für immer satt; der weiß, daß gewöhnlich auch bei dem gerechten Sieger nicht alles Recht ist, daß das Verhältnis von Recht und Unrecht sich nach einem Siege nicht selten verschiebt; ja, er hat ein besonders aufmerksames Auge und ein besonders offenes Herz für die besiegten Minoritäten. Und so verherrlicht er in prächtigen Versen voll trotziger Kraft den „Parteigänger." Darin heißt es:

„Nun singt in allen Pfannen
Der fette Siegesbrei;
So reit ich denn von dannen,
Die Straßen sind ja frei,

— — — — —

Will nicht im Rate tagen,
Will Ketten nicht und Kragen,
Die stehen mir nicht an.

So sitz ich in der Schenke
Zur braunen Distel wert,
Weil draußen an der Tränke
Gesattelt steht das Pferd;
Ich lach der neuen Herren,
Die an der Beute zerren,
Und lockre still mein Schwert.“

Trotzdem steht es für Keller fest, daß in der Welt keine andere Entscheidung möglich ist als die durch die Macht der Mehrheit, daß man sich dabei beruhigen muß und beruhigen kann in der Überzeugung, daß schließlich das Gute die Majorität für sich erobern muß und mit Unrecht keine Mehrheit auf die Dauer bestehen kann.

„Der Mehrheit ist nicht auszuweichen,
Mit Helden- wie mit Schwabenstreichen
Macht sie uns ihre Macht bekannt
Auf Weg und Steg im ganzen Land;
So gebt dem Kind den rechten Namen,
Laßt Ehr und Schuld ihm und sagt Amen!
Und läuft es dann auf schlechten Sohlen,
So wird es schon der Teufel holen!“

Von jenem Parteigänger sowohl wie von seinem Vater Gottfried Keller kann man sich auch vorstellen,

daß sie keine Freunde der Versöhnung und Gemütlichkeit um jeden Preis sind, nicht den faulen Frieden lieben, vielmehr der festen Überzeugung leben, daß mit den Schlechten und unter den Schlechten kein Friede möglich ist. Diese Gesinnung kommt ebenso kurz wie drastisch zum Ausdruck in den Versen:

„Wenn schlechte Leute zanken, riecht's übel um sie her;
Doch wenn sie sich versöhnen, so stinkt es noch viel mehr!"

Haben denn solche Menschen wie unser Dichter kein Gefühl für den Frieden? Ich habe schon gesagt, wie innerlich er eine heitere, süße Ruhe liebt. Aber die Kampflust solcher Menschen kommt daher, daß ihre Ehrlichkeit und ihr Rechtsgefühl stärker sind als das selbstische Verlangen nach Ruhe. Sollten wir sie nicht umso mehr lieben? Sie werden auch geliebt, aber von späteren Geschlechtern. Der Dichter spricht in einem schönen Gedicht seine stille Hoffnung auf solche Liebe aus: Jetzt geh ich unter düsterem Regenhimmel; dort in der Ferne aber ist es hell, da steht am blendenden Himmel die Sonne. Die Regenwand hinter mir wirft das Licht zurück, und so muß über meinem Haupt ein Regenbogen stehn. Ich und die mir nahe stehen und mich zu kennen meinen, sehen ihn nicht; aber die da in der hellen Ferne sehen ihn.

„So wird, wenn andre Tage kamen,
Die sonnig auf dies Heute sehn,
Um meinen fernen blassen Namen
Des Friedens heller Bogen stehn."

In ferneren Tagen wird ein solcher Bogen auch über Heine stehen, der die Kunst, zu befremden und abzustoßen, noch ganz, ganz anders verstand als Keller. Es giebt einen Begriff von der Tiefe, Feinheit und Ehrlichkeit des Keller'schen Geistes, daß er,

der Talent und Charakter war und die strengsten Begriffe von gut bürgerlicher Reputation hatte, der, mit anderen Worten, nichts weniger als ein Bohemien war, doch den großen, göttlichen Kern des Heineschen Wesens herausfand. Er findet natürlich manches Kleinliche und Ruppige an ihm, und er striegelt ihn kräftig dafür; aber nachdem er ihn gestriegelt, sagt er: Seht ihr? er ist doch eigentlich ein schöner Kerl. Er nennt ihn so schön wie treffend „den großen Herzverleugner."

„Und der Aff' hier, dieser Dichter,
Der ein wohlgebildet Herz,
Das getauft in edle Rheinflut,
In der reichen Brust getragen:
Kindisch hielt er es verborgen,
Mühte sich mit Staubgeberden,
— — — — — den reichen
Schatz beharrlich zu verleugnen!"

Nur den Grund für diese Herzverleugnung erkennt Keller nicht. Er hält es für ein rein kindisches, äffisches Thun, während es ein unersättlicher, dämonischer Wahrheits- und Selbstzerlegungstrieb war, der Heine dazu bewog, zwischen schönsten Träumen und gräßlichsten Wirklichkeiten hin- und herzupendeln. Heine war nicht nur ein genialer, er war auch ein unendlich kluger Mann, ein Geist von kolossalem Weitblick und Überblick. Solche Geister haben nicht nur einen größeren Reichtum an Vorstellungen als andere, sie beherrschen auch in jedem Augenblick die ganze Masse dieser Vorstellungen, sie verknüpfen die entferntesten Vorstellungen mit einander. Ihr geistiges Pendel hat eine ungeheure Schwingungsweite. In diesem Augenblick fliegt es weit in das Gebiet idealer Vorstellungen hinein, im nächsten fliegt es ebenso weit in

das Gebiet realer Vorstellungen zurück, jetzt nähert es sich den Ideen höchster Tugend und höchster Schönheit und im Nu streift es die verborgensten Bilder des Lasters und der Häßlichkeit; jetzt schwingt es sich zu menschlich erreichbarer Größe hinauf und im nächsten Augenblick fällt es in menschlich erreichbare Kleinheit zurück. Die Genies haben es schwerer, „Charaktere" zu sein, als beschränktere Menschen, und im Sinne der verknöcherten Moralorthodoxie sind sie es überhaupt nie. Wenn man nur eine Straße klar beleuchtet sieht, ist es nicht schwer, sie innezuhalten. Die Genies sehen mehr Glanz und Licht in dieser Welt als andere; aber sie sehen auch mehr Gefahren und Schrecken. In einem mit unglaublicher Roheit geschriebenen Artikel gegen Heine und das Heinedenkmal wurden als Beweis für seine „niedrige Gesinnung" die Verse seines „Epilogs" zitiert:

„Unser Grab erwärmt der Ruhm.
Thorenworte! Narrentum!
Eine beßre Wärme giebt
Eine Kuhmagd, die verliebt
Uns mit dicken Lippen küßt
Und beträchtlich riecht nach Mist.
Gleichfalls ein beßre Wärme
Wärmt dem Menschen die Gedärme,
Wenn er Glühwein trinkt und Punsch
Oder Grog nach Herzenswunsch
In den niedrigsten Spelunken,
Unter Dieben und Hallunken,
Die dem Galgen sind entlaufen,
Aber leben, atmen, schnaufen
Und beneidenswerter sind,
Als der Thetis großes Kind. —

Der Pelide sprach mit Recht:
„Leben wie der ärmste Knecht
In der Oberwelt ist besser,
Als am stygischen Gewässer
Schattenführer sein, ein Heros,
Den besungen selbst Homeros."

Jener Artikelschreiber mit seinem Stubenuhrpendel konnte natürlich nicht begreifen, daß in einem lebhaften Geiste, wie demjenigen Heines oder Homers die intensiven Qualen des Krankenlagers und die intensive Vorstellung des nahen Todes ebenso intensive Vorstellungen von der Wonne des Lebens, selbst des banalsten Lebens erwecken mußten; er konnte nicht wissen, daß ein beweglicher Geist sich in den stärksten Gegensätzen bewegt und nach dem stärksten Ausdruck drängt und die lechzende Sehnsucht nach Dasein gerade dadurch ausdrücken mußte, daß er selbst das niedrigste Leben als unsägliches Glück pries. Der herrliche Kleist verstand das und zeigte seinen Prinzen von Homburg, bevor er ihn zur höchsten Höhe des Heldentums sich erheben ließ, auf der tiefsten Tiefe seiner Menschlichkeit. Es giebt naive Kritiker, die Kleist diesen unvergleichlich genialen Griff als einen „Fehler" ankreiden. Sie meinen, ein Held müßte in jeder Sekunde ein Held sein und jeden Augenblick ruhig in den Tod gehen können. Das können keine Genies; denn diese sehen und begreifen alles, was sie verlieren; aber Ochsen können es, ausgenommen vielleicht der Schreiber jenes Heine-Artikels.

Wenn Heine's Geist sich eben in den lieblichsten Gefilden der Schönheit ergangen hatte, so warf das Gesetz des Pendels, das Gesetz des Kontrastes ihn im nächsten Augenblick in die Nacht der häßlichsten Wirklichkeit zurück. Das geht auch andern so; aber ihn

trieb dabei ein großer, titanischer Ehrlichkeits- und Wahrheitsdrang, alles, alles auch auszusprechen, was eine Menschenseele Hohes und Gemeines beherbergt; dazu gesellte sich dann wohl der Schmerz, daß das Schöne noch immer so selten in der Welt und unter den Menschen so verwaist ist, und in schlimmen Augenblicken gewann eine bittere, grausame Lust über ihn Gewalt, auch das Bißchen Schönheit zu zertrümmern, wie ein Verzweifelnder wohl den letzten kleinen Rest seiner Habe vergeudet, weil er in aller Zukunft doch nur Armut und Not sieht. Das mag man vom künstlerischen Standpunkt verurteilen, so viel man will; aber man kann wenigstens den furchtbaren Ernst und die Größe eines solchen Geistesringens begreifen. Man kann es verstehen, wenn ein Künstler, der soeben ein schönes, der seligsten Anschauung entstammtes Bild vollendet hat und der sich vorstellt, wie wenig Freunde es finden wird, welcher Unmasse von Stumpfsinn und Thorheit es begegnen wird, man kann es verstehen, wenn er es vernichtet, indem er eine wilde Fratze darüber pinselt, die die Zunge herausstreckt. Die zartesten, empfindlichsten Seelen sind es, die solche verletzenden Scherze treiben.

Auf Gottfried Keller, einen Mann von strotzender, kampffroher Eigenart, sind natürlich auch die Worte anwendbar, die Saladin zu Nathan dem Weisen spricht:

> „Ein Mann wie du bleibt da
> Nicht stehen, wo der Zufall der Geburt
> Ihn hingeworfen, oder wenn er bleibt,
> Bleibt er aus Einsicht, Gründen, Wahl des Bessern."

Freilich, an dem Lande und dem Staate, in die er hineingeboren wurde, hängt er mit größter Liebe und Verehrung; bei allen patriotischen Festen ist er mit ganzer Seele dabei, die seidenen Banner zu

schwingen, ein „leidenschaftlich freies Wort" zu hören und den „bekränzten Festpokal" zu genießen. Und es läßt sich nicht leugnen, daß er dabei etwas in patriotische Selbstgefälligkeit und Eitelkeit verfällt. So liegt denn über manchen seiner patriotischen Gedichte so etwas wie ein leiser Hauch von Kantönlistolz. Aber Nationaldünkel und Fremdenhaß liegen ihm selbstverständlich so fern wie einem vernünftigen Menschen das Grasfressen, und immerhin hat er ja Recht, wenn er auf die „Freiheiten" anderer europäischer Völker, z. B. auf die deutsche „Freiheit" mit mitleidigem Auge sieht. Er liebt unser Land und Volk mit innerstem Herzen und versteht nicht recht, wodurch wir politische Zustände, wie sie bei uns bestehen, verdient haben. Unsere nationale Kraft und unsere politische Gefügigkeit kann er nicht recht in Übereinstimmung bringen. Warum wir unsere Kraft nur dazu gebrauchen, andere Völker blutig zu schlagen, anstatt uns in unserm eigenen Lande Licht und Luft zu schaffen, das begreift er nicht, und so ruft er denn in dem Sonett „Kriege der Unfreien" den Deutschen zu:

„Wie hoch wir um dein Heldenblut dich ehren,
Doch mahnst du uns an jenen närr'schen Tropf,
— Laß dir's gesagt sein lachend und mit Zähren —
Der, als die Laus ihn biß in seinem Schopf,
Sich gegen solche Plackerei zu wehren,
Mit Ingrimm kratzte auf des Nachbars Kopf."

Und wie sehr er bei aller Heimats- und Vaterlandsliebe dem Nationalismus abgeneigt ist, wie klar er begreift, daß die Kriege in erster Linie die Geschäfte der Gewaltherrscher jeglicher Art besorgen, das zeigt er in dem Sonett „Nationalität" mit den Worten:

„Volkstum und Sprache sind das Jugendland,
Darin die Völker wachsen und gedeihen,

Das Mutterhaus, nach dem sie sehnend schreien,
Wenn sie verschlagen sind auf fremden Strand.

Doch manchmal werden sie zum Gängelband,
Sogar zur Kette um den Hals der Freien;
Dann treiben Längsterwachsne Spielereien,
Genarrt von der Tyrannen schlauer Hand."

Ohne Zweifel durch außerschweizerische Anregungen entstanden sind auch die beiden formverwandten satirischen Gedichte „Frau Rösel" und „Der Kürassier", die die Aussaugung eines Volkes durch Militarismus, Zivillisten, Apanagen, Monarchenkultus etc. sehr anmutig persiflieren.

Da nun Keller ein geschworener Feind aller Knechtung und aller Herrschsucht ist, wendet er sich natürlich energisch gegen die Kirche, besonders gegen die katholische, weil sie am machtvollsten organisiert ist, und ganz besonders gegen die Jesuiten, weil sie eines der machtvollsten Organe der katholischen Hierarchie sind. Er hält es für sehr notwendig, seine Schweizer recht eindringlich davor zu warnen, daß sie etwa in dummer Sorglosigkeit sich von den schlaueren, sacht wandelnden Tyrannen übertölpeln lassen, nachdem sie die Herrschaft der eisenklirrenden gebrochen:

„Ja, du bist frei, mein Volk, von Eisenketten,

— — — —

Doch nicht kann dies dich von der Herrschaft retten,
Die ohne Grenzen schleicht von Land zu Lande,
Ein grimmer Wolf in weichem Lammsgewande....

und mit durchdringendem Blick erkennt er, daß wenn man alle Arten von Knechtschaft einzeln zum Lande hinausgejagt hat, die Hierarchie im stande ist, sie alle miteinander zurückzubringen. Das ist so unendlich

richtig, weil keine Emanzipation möglich ist ohne die Emanzipation der Vernunft, weil die Hierarchie die Geister zu erschrecken und zu ängstigen sucht durch die allerdings große Masse des Unbekannten und Geheimnisvollen im Weltall (vor dem zu erschrecken aber nicht die geringste Notwendigkeit vorliegt), weil sie durch dieses Mittel die Unfreiheit der Vernunft von Kindheit an als den natürlichen Zustand hinstellt, die Unfreiheit der menschlichen Vernunft überhaupt das Fundament der Kirche ist.

Das soziale Empfinden ist bei Keller nicht so ausgebildet wie das staats- und kirchenpolitische. Er war nach Geburt, Erziehung, Stellung und Gewöhnung durchaus ein Sohn der bürgerlichen Klasse; aber freilich war er nichts weniger als ein Bourgeois im schlimmen Sinne des Wortes. Er gehörte nicht entfernt zu den famosen „Freiheitsmännern", die mit einer ganzen oder halben Emanzipation *ihrer* Klasse die Weltentwickelung abschließen und von da ab die bequeme Weisheit der Bibel walten lassen, daß „Arme und Reiche unter einander sein müßten", weil „der Herr sie alle gemacht habe." So stolz er war auf seine helvetische Republik, so konnte er sich doch weit bessere Dinge vorstellen; er war in seinem ganzen Wesen ein entwickelungsfroher, in Gegenwart und Zukunft lebender Mensch, und so ist denn auch sein Gefühl für die Enterbten etwas ganz anderes als das übliche Almosenmitleid! Es spricht nicht oberflächliche, passive Rührseligkeit, sondern ein verstehender, inniger, bittrer, zorniger Schmerz aus seinen sozialen Gedichten, so z. B. aus dem in Berlin entstandenen Gedicht „Weihnachtsmarkt", das nach einer weihnachtfriedlichen Schilderung mit der Erinnerung schließt, wie der Dichter einst an einer von Sternen durchflimmerten Tanne „die alte Wendel" hat hangen sehen, die nichts auf

der Welt besaß und darum „sich selbst bescherte." Die ruhige, unerbittliche Kraßheit der Gegensätze ist die höchste Schönheit, die hier zu erreichen war. Von überwältigender Schlichtheit und Innigkeit ist die „Klage der Magd." Für solche Leute, die die große Intimität des Dienstverhältnisses nur zu ihren eigenen Gunsten auszubilden wissen, wäre es immer die probateste Belehrung, sie selbst einmal ein Jahr lang unter entsprechenden Bedingungen dienen zu lassen; da man das nicht kann, so bleibt nur noch die allerdings nicht originelle, aber relativ immer noch heilsamste Einladung, sich einmal recht lebhaft vorzustellen, daß ihnen geschähe, was sie anderen thun. Die Dichter besitzen nun zuweilen die Kunst, gewisse unoriginelle Vorstellungen durch eine originelle Behandlung zu großer Lebhaftigkeit zu entfachen, und darum ist das Keller'sche Gedicht Leuten der oben geschilderten Art nicht herzlich genug zu empfehlen.

Leider erfüllen bei weitem nicht alle Tendenzgedichte Kellers die Forderungen der Kunst in so vollkommenem Maße wie die meisten der von mir angeführten. Unter den politischen und Gelegenheitsgedichten findet sich verhältnismäßig viel, das höchstens in der Gesinnung lobenswert ist; die Gesinnung macht aber bekanntlich nicht den Dichter. Ja, manches kann nicht einmal durch den Inhalt erwärmen und ist hausbacken im Stoff und hausbacken in der Form. Es wäre sehr eine Ausgabe von Kellers Gedichten zu wünschen, aus der solche unerquicklichen Verstandesreimereien entfernt wären.

Weit mehr als von der politischen Stellung, die „der Zufall der Geburt" ihm angewiesen, hat Keller sich von der ihm angeborenen Konfession entfernt.

Einen Kirchenglauben hat er als Erwachsener wohl überhaupt nie gehabt; in seinen älteren Gedichten

hegt er noch den Unsterblichkeitsgedanken; in einer Reihe späterer, schöner Gedichte giebt er ihn ausdrücklich und mit Freuden auf. Seine Religion ist der Leichtsinn. Das klingt ja allerdings schaudervoll und klingt bei einem so ernsten, tüchtigen, charakterstarken Manne unglaublich, ist aber weder schaudervoll noch unglaublich. Es handelt sich hier um einen sehr ernsten Leichtsinn. Daß die Summe des Unbekannten im Weltall uns mit Furcht und Sorgen erfüllen müsse, das glaubt er nämlich den Priestern nicht. Er sagt, sie wüßten von Gott und Unsterblichkeit und von den Geheimnissen der Welt genau so viel und so wenig wie er, und wenn sie von der ewigen Verdammnis sprechen, lacht er ihnen hell ins Gesicht, oder er belächelt sie mit erhabener Milde. In der „Mönchspredigt“ pfaucht ein dicker Mönch ein Erbauliches von der „ewigen Qual“:

„Gott selber, schreit er, wollt' er auch,
Kann jene Qual nicht mildern.“

Da plötzlich rührt ihn der Schlag, und er stirbt ohne Leiden.

„Der böse Gott in seinem Hirn
Ist still mit ihm verdorben.“

Der Dichter findet es abgeschmackt von den Herren Predigern, immer so sicher von der Unsterblichkeit und Ewigkeit zu sprechen, da sie doch nicht das Geringste anzuführen wissen, womit die Ewigkeit, wenn sie Persönlichkeit und Bewußtsein nicht aufhebt, denn auszufüllen wäre, besonders nimmt er in der „Wochenpredigt“, diesem bekannten humoristischen und poetischen Meisterwerk, ein dickes Ewigkeitspriesterlein her, das nicht einmal diese kurze Zeitlichkeit anders auszufüllen weiß als mit Langerweile oder Schlaf. Der Sommertag, der dieses ganze Gedicht erfüllt, die Schilderung,

wie er über den Gräbern ruht, in gelber Ferne über den Feldern flimmert und golden ins Dunkel der Kirche flutet, und dieses verflackernde und verglimmende Leben der müden Alten sind mit einer eindringlichen Macht geschaffen, wie sie nur den ganzen Poeten zu Gebote steht.

Ein so kluger Mann wie Keller sagt selbstverständlich nicht: es giebt keine Unsterblichkeit; er zuckt nur die Achseln und sagt: ich weiß nichts davon; es ist mir nicht wahrscheinlich, daß meine Person ewig dauern wird. Ich weiß nur ziemlich genau und sicher Recht und Unrecht, Wahr und Unwahr zu unterscheiden und danach richte ich mich. Daß man seine Mitmenschen lieben und ihnen helfen soll, das z. B. halte ich für feststehend. Also thu ich's. Wenn ich dann einmal vor einen katholischen oder protestantischen oder jüdischen oder „heidnischen“ Gott zitiert werde, dann hab ich ihm jedenfalls nicht zum Verdruß gehandelt. Wenn ich glaubte und thäte, was ihr wollt, wäre mir das noch sehr zweifelhaft. Ein katholisches Mütterlein verspricht ihm für eine Gabe ihren katholischen Segen. Er sagt ihr, daß er nicht an ihren Gott glaube; aber er giebt ihr.

„Bei allen Göttern dieser Welt
Leg ich ein kleines Sümmchen an;
Sagt, wann dereinst der Würfel fällt,
Ob es mir wohl noch fehlen kann?
Und leugnen alle einst die Schuld,
Ich weiß gewiß, es steht mein Lieben
Im goldnen Buch der höchsten Huld
Mir zahlbar dann und gut geschrieben.

Ein schrankenloser Leichtsinn soll
In diesem Streit mein Knappe sein,

So leb ich mut- und freudevoll,
So lang nur Herz und Hände rein!
Ich lieb' es, so mir halb bewußt
Am jähen Abgrund hinzustreifen,
Und über mir lass' ich mit Lust
Das Aug' ins grundlos Blaue greifen!"

Das ist sein Leichtsinn, und jeden, der diesen Leichtsinn schrecklich fände, könnte er fragen: Weißt du etwas Besseres, Sichreres? Weißt du etwas, womit ich ruhiger, klarer und freudiger voranschreiten kann in meiner Entwickelung und mich des herrlichen, rätselvollen Weltalls unbefangener und freier und vielfältiger erfreuen kann? Das ist fürwahr kein fader, frivoler, frecher Leichtsinn von mir; ich habe einen großen, tiefen, heiligen Respekt, eine innerlichst erschauernde Ehrfurcht, aber nicht vor dir, lieber Herr Mitmensch, der du mir so gern die Sünden vergeben möchtest. „Wer kann Sünden vergeben, denn allein Gott?" Eh ich dich zum Beichtvater nehme, wende ich mich noch lieber an den Mond.

„Ich richte mir den Beichtstuhl ein
Auf ödem Heideplatze;
Der Mond, der muß mein Pfaffe sein
Mit seiner Silberglatze.

Und wenn er grämlich zögern will,
Der Last mich zu entheben,
Dann ruf' ich: „Alter, schweig' nur still,
Es ist mir schon vergeben!

Ich habe längst mit Not und Tod
Ein Wörtlein schon gesprochen!
Dann wird mein Pfaff vor Ärger rot
Und hat sich bald verkrochen."

Also auch den Mond braucht unser Dichter nicht; er ist sich selbst Führer genug. Die starken und reinen Seelen bestrafen sich selbst und absolvieren sich selbst. Ihre Reue ist eine bessere That.

Den großen, tiefen, heiligen Respekt aber, die innerlichst erschauernde Ehrfurcht hegt er vor dem Weltall, vor dem grundlosen, von Welten wimmelnden Blau, in das sein Blick mit sehnsüchtiger Lust hinaufgreift, das seinem „Leichtsinn" nichts weniger als eine quantité négligeable, vielmehr ein unausschöpfbarer Born der Hoffnung ist. Aber nicht nur unter klarem Sternenhimmel, nicht nur in strotzender Sommerpracht hat er mit Wollust die Größe der Welt empfunden und bewundern gelernt; das ist nicht schwer: an Sonntagen wird auch der Philister großherzig und fromm; nein, in lichtlosen Nächten, da es rauschend vom Himmel und von allen Bergen floß wie ein endloses Weinen und der Sturmwind tief in alle Harfen des Schmerzes griff, auch da hat er mit starkem Herzen die ungeheure Wucht des Weltgedankens ertragen, hat er sich nicht vor der Welt verkrochen, wie tief er auch des Menschen Kleinheit und Einsamkeit gefühlt, sondern ihr fest ins Gesicht gesehen und mit Not und Tod ein ernstes Wort gesprochen. Eine tiefstille Freude saugt der Mensch aus solchen Lebensnächten; unter lachendem Himmel versöhnt er sich mit dem Leben; aber im Schatten der Wehmut versöhnt er sich mit dem Tode. Vor der Schmerzensgewalt solcher Stunden, da die ganze Welt ein Zweifel zu überfallen, die ganze Welt eine einzige bange Frage zu flüstern scheint, verblaßt der kleine Schrecken des persönlichen Todes. In einem tiefsinnigen Nocturno von unwiderstehlicher Stimmungsgewalt, „Wetternacht" überschrieben, spricht uns Keller von seiner Begegnung mit dem Tode.

„Tief schau ich Dir ins Aug', das sternenklare,
Wie stehn Dir gut die schwarzgelockten Haare,
Wie sanft ist Deine kühle Hand.
O lege sie in meine warmen Hände,
Dein heil'ges Antlitz zu mir nieder wende!
Wohl mir, daß ich dies traute Wissen fand! — — —

Die Nacht vergeht, die grauen Wolken fliegen.
Der Tag erwacht, und seine Strahlen siegen,
Im Osten steigt der Sonnenschild empor;
Es blitzt sein Schein auf meinen alten Wegen,
Ein andrer aber tret' ich ihm entgegen,
Der ich die Furcht des Todes still verlor."

Das traute Wissen hat er gefunden, daß der Tod nichts Fremdes und Feindliches ist im Weltall, sondern zur Welt gehört, daß er unser Hausgenosse ist in diesem großen wohnlichen Heim, daß der Wechsel von Leben und Tod erst das Leben ausmacht und das Leben süß ist um unserer Freuden willen, der Tod aber nicht minder süß um unserer Leiden willen.

Wie kommen solche dunklen, weichen Klänge in die Seele unseres frischen, kraftvollen, streitbaren, zu Schnaken und Schnurren aufgelegten Sängers? Wie sie dahineinkommen? Sie kommen nicht hinein, sie sind von Anbeginn darin, und von Zeit zu Zeit steigen sie herauf. Es ist eine landläufige Wahrheit, daß oberflächliche, fade Leute vergnügt sein können, daß aber die große Gabe, heiter zu sein, nur den ernsten Menschen verliehen ist. Und ich halte es für ein wesentliches Merkmal heiterer Menschen, daß sie dunkle Klänge in der Seele tragen, die in gewissen Zwischenräumen sich von selber regen, ungeweckt. Die seichten und vergnügten Leutchen sind lustig, wenn das Glück in der Nähe ist; sie sind traurig, wenn das Unglück sich zeigt. Die tief-ernsten Menschen überkommt wohl

mitten im Unglück eine selige Heiterkeit und mitten im Glück, mitten im Erfolg eine tiefe Schwermut. Zweierlei Glocken birgt ihr Inneres, solche von hohem, hellem, über alles hinschwebendem Klang und solche von tiefem, dumpf erbebendem Ton. Und die beginnen von selbst zu läuten, unbekümmert um den Gang der äußeren Dinge. Die tief angelegten Seelen gehen den anderen voran in Jubeln und Weinen. Mitten im Kampfe sehen sie zwar den Sieg; aber mitten in der Siegesfreude sehen sie schon den neuen Krieg. Wenn ihre Hoffnung zu weit sich vorgewagt hat, ihre rastlosen Gedanken sich im leeren Blau der Zukunft verflogen haben, dann plötzlich heben in ihrer Brust die melancholischen Glocken zu klingen an und rufen die verflatterten Gedanken zurück zur Sammlung. Sollte es verwunderlich sein, daß der frohgemute Keller in einem schönen Gedicht die Melancholie gepriesen hat? Die wahre Melancholie ist nicht die süßliche Wehseligkeit der Empfindsamen und nicht die dumpfe und stumpfe Ratlosigkeit der Verzweifelnden, sondern sie ist die bei gesunden, aktiven Seelen natürliche Depression, die auf eine große andauernde Erhebung folgt, das Sammeln und sich Zurückziehen ins Innerste und Tiefste des eigenen Wesens nach einem mutigen Hinaustreten ins Leben und in die Welt, der sinnende Schmerz nach einem gescheiterten Bemühen, — und welches Bemühen scheiterte nicht endlich doch in dieser Welt? Schon zu Salamonis Zeiten war es sicherlich eine altersgraue Weisheit, daß alles eitel sei; wir aber machen noch immer wieder, und je älter wir werden, desto öfter, die banale Beobachtung, daß nicht nur die Schätze und Freuden der Welt, sondern daß alle Formen, in die sich der Weltgedanke kleidet, vergänglich sind, daß wir noch immer nicht die reine Idee errungen haben, und diese alte Geschichte schmerzt uns ewig

neu. Und so oft wir erfahren, daß auch das jüngste Gefäß unserer Hoffnungen zerbrochen ist, kommt Melancholie zu uns, um in schweigenden, wachenden Nächten, wie Keller sagt: „treu an unserer Seite zu liegen.“ Sie hält uns „der Wahrheit Spiegelschild“ vor Augen und zeigt uns, was in uns selbst eitel war, was wir selbst an der Vergänglichkeit unseres Werks verschuldet, und mengt so auch in den Schmerz des Edelsten eine heilsame Bitterkeit. Aber während sie neben uns liegt oder neben uns wandelt, sinnt sie mit uns, denkt sie mit uns. Denn während sie uns das Schwanken der Erscheinung zeigt, erweckt sie in uns zu höherer Inbrunst den Glauben an die Dauer des Gedankens. Sie biegt, wie Keller mit einem unübertrefflich schönen Bilde sagt, „unseren Mut wie eine junge Weide bis an den Rand des Lebens“; aber sie zerbricht ihn nicht. Wir zagen und bangen wohl, daß die Trauer uns zerbrechen könnte; aber bald schnellen wir mit gesammelter Kraft empor. Und Keller nennt die Melancholie „des Fleißes schönste Braut.“ In der That, unter dem Schleier, mit dem sie uns umhüllt und für Tage, Wochen, Monde vom Lärm des Lebens trennt, reifen wohl die tiefsten Pläne, die feurigsten Entschlüsse, und es sind wohl gerade die schwungkräftigsten, erhabensten und heitersten Gedanken und Werke unserer großen Geister aus den Stunden der Trauer erblüht. Die Melancholie ist schöpferisch, nicht nur, weil sie die zerstreuten Kräfte sammelt, sondern weil sie in jenes Glück hinüberführt, das den stärksten Antrieb verleiht, in das höchste, seligste Glück, das eine Menschenseele zu fassen mag: in die schmerzgeborene Freude. Aus der sinnenden Trauer schöpfte Beethoven, der größte Melancholiker unter den Tondichtern, jene übermenschliche Kraft, mit der er die Menschen schüttelt wie schwache Rohre, die der Sturm gepackt hat. . . .

Die schmerzgeborene Freude ist es auch, die Keller aus dem Wesen Beethovens, dem er einen Prolog gewidmet, herausfindet. Aber freilich, in seiner ganzen Größe vermag er Beethoven in diesem Prolog nicht aufzustellen. Beethoven ganz zu würdigen, war Keller nicht die geeignete Natur, und das mag uns zugleich zur Begrenzung seines Wesens dienen. In Beethovens größten Werken ist wie in denjenigen Goethes ein esoterisches Geheimnis; Beethoven war ein Proselyt des himmlischen Chores; er hat Klänge vernommen aus dem Allerheiligsten der Welt, und vielleicht haben die Götter diesen Prometheus deshalb mit Taubheit geschlagen, weil er den Menschen von jenen Klängen mitgeteilt hat. Solche Übermenschen völlig zu erfassen, war Keller nicht der Mann; es war ihm ja auch in seinem eigenen Schaffen nicht gegeben, uns über die Menschheit hinwegzureißen mit fröhlich- und schmerzlich-wilder Kraft; so fest er an ein besseres Kommendes glaubte, so vermochte er doch für das Kommende keine überzeugenden, genial-sicheren Ausdrücke zu finden; das Bestehende durchdrang er mit klarem Blick bis auf den Grund, das Zukünftige begnügte er sich still zu erwarten. Er hatte einen Blick in die Tiefe, nicht in die Weite, er war eine Planeten-, keine Kometennatur. Darum ist er aber, wie schon angedeutet, noch bei weitem kein philosophischer Philister. Freilich, die überklaren Zukunftsdeuter mag er mit Recht nicht leiden, jene Leute, die selbst gewöhnlich nichts erforschen, aber nach jeder neuen Entdeckung, die ihnen imponiert, sich sofort daranmachen, die ganze künftige Welt nach dem neuen Gedanken zurechtzuschneidern und die sehr unangenehm werden, wenn man auch noch andere Entwickelungen für möglich hält. Die Vernunft an sich kann man zwar nicht überschätzen; denn „Vernunft und Wissenschaft" sind und bleiben „des Menschen aller-

höchste Kraft" (das geben selbst Teufel und Hierarchen zu, wenn sie mit sich allein sind); aber man kann einzelne Aufschlüsse der Vernunft überschätzen, man kann sie voreilig verallgemeinern und voreilige Konsequenzen daraus ziehen. Wie die Jugend schnell fertig ist mit dem Wort, so sind die ewig grünen Geister schnell fertig mit der Welt; das sind dann die unduldsamen Pfaffen der Aufklärung. Und man kann es Keller nicht verdenken, wenn er diesen Leuten tadelnd zuruft:

„Sie ist so eng, die grüne Erdenzeit,
Unendlich aber, was den Geist bewegt:
Wie wenig ist's, was ihr im Busen hegt,
Da ihr so satt hier, so vergnüglich seid!"

oder, an anderer Stelle:

„Bei euch ist nichts als lärmendes Geschiebe,
In wildem Taumel trollt ihr euch herbei,
Meßt aus und schließt den Zirkel sonder Scheu,
Als ob zu hoffen kein Kolumb mehr bliebe!

Euch ist der eigne Leichnam noch nicht klar,
Ihr kennet nicht den Wurm zu euren Füßen,
Des Halmes Leben nicht auf eurem Grab!

Und dennoch kränzt ihr schon mit Stroh das Haar,
Als Eintagsgötter stolz euch zu begrüßen —
Der Zweifel fehlt, der alte Wanderstab."

Also gegen die „Zweifellosen" wendet sich Keller, die immer vergessen, daß, wie genial und weitgreifend auch ein neuer Gedanke sein mag, die Welt doch immer noch um einiges genialer und weiter ist. Aber nichts liegt ihm ferner, als die gute Stadt Pfahlburg heilig zu sprechen und unsere Gedanken und Wünsche auf das Gebiet innerhalb der Zäune dieser ehrwürdigen

Stadt zu verweisen. Vielmehr bedauert er von Herzen die Menschen, die die Hoffnung auf einen Völkerfrieden und auf eine goldene Zeit der Menschheit verloren haben. Ja, er meint, sie wären besser ungeboren; denn lebend wohnten sie schon im Grabe. Voreilige Weltpläne schmiedet er nicht; wenn aber ein gewaltiges Neues heraufkommt, so öffnet er ihm sicherlich weit und freudig das Herz, und sein Geist ist wahrlich beweglich genug, sich in eine veränderte Zeit hineinzuversetzen und auch in dieser Zeit das Große und Schöne zu finden. Ihm macht die Eisenbahn nicht bang wie dem guten Justinus Kerner. Dieser hatte 1845 in einem Gedicht „Unter dem Himmel" seinen Kummer über die neue Zeit des Dampfes und des Luftschiffes ausgeseufzt, über diese Zeit, die selbst aus der Luft die Poesie vertreibe, nachdem sie der Erde schon verloren gegangen.

„Laßt satt mich schaun an dieser Klarheit,
In diesem stillen sel'gen Raum:
Denn bald könnt' werden ja zur Wahrheit
Das Fliegen, der unsel'ge Traum.

Dann flieht der Vogel aus den Lüften,
Wie aus dem Rhein der Salmen schon,
Und wo einst singend Lerchen schifften,
Schifft grämlich stumm Britannias Sohn."

klagt Kerner, und was sagt Keller darauf? Er sagt: Du rührst mich; aber ich bedaure, nicht erschrecken zu können.

„Was deine alten Pergamente
Von tollem Zauber kund dir thun,
Das seh ich durch die Elemente
In Geistes Dienst verwirklicht nun.

Ich seh sie keuchend glüh'n und sprühen,
Stahlschimmernd bauen Land und Stadt,
Indes das Menschenkind zu blühen
Und singen wieder Muße hat.

Und wenn vielleicht in hundert Jahren
Ein Luftschiff hoch mit Griechenwein
Durchs Morgenrot käm' hergefahren —
Wer möchte da nicht Fährmann sein?

Dann bög' ich mich, ein sel'ger Zecher,
Wohl über Bord von Kränzen schwer,
Und gösse langsam meinen Becher
Hinab in das verlass'ne Meer."

Ist es möglich, jemand eleganter ad absurdum zu führen? Statt lange zu disputieren, hält er dem lieben Justinus einfach einen vollen, frischen Strauß von Zukunftspoesie dicht unter die Nase: Du willst nicht glauben? Da riech!

Es ist das Geratenste für uns Menschen, uns von vornherein mit dem Gedanken vertraut zu machen, daß wir noch vieles Neue erleben werden. Nichts was besteht, hat ein Recht, ewig zu bestehen; denn es ist nur eine Hülle, eine Schale der Idee; nur die Idee ist wirklich; sie sucht nach immer reinerer Verkörperung. Hängen wir also unser Herz nicht an die Schale: die Idee hat sie gegeben, die Idee hat sie genommen; ihr Name sei gelobt. Das ist die Weisheit Hiobs in philosophischer Form. Um mit einem anderen Bilde zu reden: Alle Form oder Erscheinung fließt vorüber wie ein Strom, und unsere Aufgabe ist es, zu erforschen, wohin dieser Strom will, der Weltentwickelung ihre Gesetze und ihr Ziel abzulauschen. Der heraklitische Gedanke von der Unendlichkeit der Idee und der Endlichkeit ihrer Erscheinungen, den Hegel

durch die Formel: „Alles Vernünftige ist wirklich, und alles Wirkliche ist vernünftig" so wunderschön verdunkelt hat, dieser Gedanke kommt in den Schlußzeilen des Gedichtes „Landwein" folgendermaßen zum Ausdruck:

„Gott hat's gegeben, und wir preisen ihn!
Wir loben ihn, wenn wir es wieder bringen!
Denn wie er's geben kann, mag er es nehmen,
Und unser ist ein mutiges Bequemen!

„Wohl hört man ihn durch Tann' und Schlüchte fahren,
Wer aber weiß, von wannen kommt der Wind?
So drängen sich der Menschheit schwere Scharen,
Die selber sich ein tief Geheimnis sind,
Das aber endlich sich soll offenbaren
Den Lebensklugen, die nicht taub und blind.
Indes zur Übung, Stärkung unserm Streben
Wird dieser harte Ackergrund gegeben.

„Und was wir heute sammeln und gestalten,
Das wird der Morgen schonungslos zerstreuen;
Doch wollt ihr einen süßen Kern erhalten,
Dürft ihr euch nicht zu sehr der Schalen freuen;
Wenn sich der Geist der Geister will entfalten,
Wird unablässig er das Wort erneuen.
Wir aber müssen bei der Arbeit lauschen,
Wohin die heil'gen Ströme wollen rauschen!"

Es ist bekannt, daß aus der Hegel'schen Philosophie sowohl die konsequentesten Reaktionäre wie die radikalsten Revolutionäre, unter diesen selbst ein Alexander Herzen und ein Michel Bakunin, ihre Waffen holten. Wer den heraklitischen Gedanken aber so klar und konkret erfaßt wie Keller, der muß ihn im revolutionären Sinne verstehen. Aber die revolutionären Bramarbasse,

die Verherrlicher der blutigen Gewalt sind ihm lächerlich. Wohl werde noch manches rote Brünnlein in das Gras fließen; aber der Freiheit rechter und letzter Sieg werde trocken sein.

Bei einer solchen Weltanschauung ist Weltflucht und Menschenhaß schlechthin ausgeschlossen. Ein Mann, der so fest in die Wechselfälle des Lebens schaut, dem die Welt ein ewig bewegtes Meer ist, der es aber befährt als ein ruhiger Kapitän, ein solcher Mann hat jenes „rechte Herz", von dem Th. Storm spricht, ein Herz, das „garnicht umzubringen" ist, auch nicht durch Unbeständigkeit, Bosheit oder Roheit der Menschen. Er klagt, daß so viele Gäste seines Herzens das Hausrecht verletzt, darin gelärmt und gepoltert, ihre Schuhe nicht geputzt, aus den goldnen Kelchen des Altars getrunken, die Penaten vom Herde geworfen, alles verwüstet und es einsam und leer gelassen haben. Aber trotz alledem will er's offen halten bei Sonnenschein und Sturm:

„Wenn durch deine Kammern
So die Windsbraut zieht,
Laß dein Glöcklein stürmen,
Schallen Lied um Lied!

Denn noch kann's geschehen,
Daß auf irrer Flucht
Eine treue Seele
Bei dir Obdach sucht!"

Dieser innig-warme Ausdruck von Herzensgüte führt mich — nicht wider Willen — auf die sittliche Persönlichkeit Kellers in seinen Gedichten. Es giebt Künstler, bei denen man die sittlichen Anschauungen ganz von der künstlerischen Qualität trennen muß und kann, und als Regel bleibt bestehen, daß der ästhetische

Wert einer Kunstschöpfung von moralischen Rücksichten unabhängig ist. Aber bei Keller gehört die moralische Tüchtigkeit sozusagen zu seiner künstlerischen Persönlichkeit; es zeigt sich bei ihm eine so ehrliche Absicht, nach seinen Idealen auch zu leben, sein ganzes Denken und Fühlen von Reinheit und Gesundheit durchtränken zu lassen, daß man unbedingt das ethische Moment in ihm würdigen muß. Ein Hauch von sittlicher Tüchtigkeit und Kernhaftigkeit durchweht viele seiner Gedichte wie ein Geruch von frischem und gutem Brot, nicht aufdringlich, nicht banal, sondern so, daß nur empfindliche Nasen ihn spüren und sich daran laben. Was er wunderbar schön von dem Brote sagt, das in einem guten Hause genossen wird, nämlich, es sei „wohlschmeckend in dem Dufte guter Sitten", das gilt auch von dem Brote, das er uns reicht. Es macht ihm immer besondere Freude, wenn er sittliche Kraft und Größe rühmen kann, wenn er z. B. von seinen Schweizern erzählen kann, daß sie sich zwar mit großer Andacht einem lustigen Maskenfest und dem lustigen Becher widmen, aber auch mitten aus dem Maskenfest heraus eine mächtige Feuersbrunst niederkämpfen und fast schon verlorene Menschenleben mit eigener Lebensgefahr zu retten vermögen. Mit köstlichem Behagen malt er aus, wie der Hindu mit dem Schlauch hantiert, der Australneger mit dem Kosaken zusammen Wasser schöpft, die Zigeunerin den dicken Mönch auf's Ohr schlägt, der in diesem Augenblick mit ihr scherzen will, wie die Chinesen mit ihren fliegenden Zöpfen pumpen und starke (männliche) Nonnen mit rauhem Ruf die Leitern herbeischleppen. Jeder bewährt in seinem närrischen Augenblicksgewand den dauernd tüchtigen Menschen. Helfen, wirken, schaffen sind unserm Dichter Dinge, die den Menschen adeln und glücklich machen. „Die Ruh' liegt im Herzen dem Manne, der schafft."

Solche schaffende, tüchtige Menschen zu erziehen, ist eine milde, strenge Erzieherin nötig, die Gewöhnung, die man auch den einzigen Erzieher nennen könnte: die Eingewöhnung in das Glück der Schönheit muß alle Poren des Menschen durchdringen und ihn ganz durchtränken, dann vermag sie ihn selbst aus dem Sumpfe zurückzulocken. Es ist eines der schlichtesten, aber machtvollsten und ergreifendsten Keller'schen Gedichte, in dem er diesen Gedanken verkörpert, das Gedicht „Jung gewohnt, alt gethan." Ich kenne kein Gedicht, das mit so feiner Wage die Gesetze der äußerlichen Wohlanständigkeit gegen das innere Gesetz eines reinen Menschen abwägt. Mir scheint: moralische Gedichte, die so im Innersten eines Menschen entsprungen sind, so aus dem tiefsten Grund seiner Seele quellen, kann sich sogar Herr Carl Busse gefallen lassen, und ich glaube, daß das auch von dem Gedicht „An Frau Ida Freiligrath" gilt.

So ist es doch betrübt zu klagen,
Wenn deutsche Mütter den Rhein hinab,
Hinab und über des Meeres Grab
Die zarten Wickelkindlein tragen
Nach freier Länder Gestaden hin,
Indes die Männer auf weiten Wegen,
Getrennt, bekümmert zum Ziele fliehn!
Ich streue meinen leichten Segen,
Fast trauernd, in dein Frauenherz;
Fahr' glücklich denn rheinniederwärts
Und finde Leut' in allen Reichen,
Die gute Milch dem Kindlein reichen,
Und auf den Schiffen, wenn es schreit,
Ein Publikum, das ihm verzeiht!
Des Reimes wegen, als ein Schweizer,
Wünsch' ich dir einen nüchternen Heizer,

Der da vorsichtig, sanft und lind
Das Schiff dich tragen läßt mit dem Kind.
Ich wünsche, daß alles, was sehenswert,
Die schönste Seite zu dir kehrt,
Vor deinen Fuß frisch Rasengrün,
Dem Auge freundlicher Sterne Glühn,
In deine Hände weißes Brot
Und alle Tag Morgen- und Abendrot!
Derweil sei deinem Mann der Wein
Allüberall süß, stark und rein!

Und weil die Guten dieser Erden
Noch lange Tage wandern werden,
So mache die Ferne das Herz euch satt
Mit allem Besten, was sie hat.
Sie fülle freundlich euch die Truh
Und geb' euch leichte Sorgen am Tag,
Des Abends Nachtigallenschlag,
Zur Nachtzeit aber die goldne Ruh;
Des Sommers Frucht, des Frühlings Zier,
In England immer vom besten Bier,
Den Fisch im Wasser, den Vogel der Luft,
Nur keinen Boden zu einer Gruft!
Denn in der Heimat sollt ihr sterben
Und euren Kindern die Freiheit vererben!

Die blutwarme Menschlichkeit, die treue Güte, die förmlich aus jeder Zeile lächelt und winkt, machen mir dieses Gedicht zu einem der liebsten von Keller überhaupt. Was wäre noch Poesie, wenn der reinste Zusammenklang von Wort und Herzensschlag es nicht wäre. Man sage nicht, daß Worte immer nur Worte sind; es giebt einen Klang der Treue und eine Macht der Wahrheit in den Worten, die uns unmittelbar überzeugen, daß hier nicht ein bloßes Wort, sondern eine That vorliegt.

Daß unser Staatsschreiber bei aller Solidität und Ehrbarkeit der Grundsätze kein Philister ist, beweist er durch sein feines Verständnis für große Seelen. Dieses Haus sieht glänzend aus, so etwa sagt er in einem Gedicht; aber der Schein trügt, das unterste Geschoß durchwühlen giftige Schlangen. Aber falsch würde der Feind urteilen, der danach nun frohlocken wollte; auch dieser Schein trügt: ganz im Grunde des Hauses ruht ein ungeheurer Schatz verborgen. So kennt also der Dichter wohl jene Menschen, die unter scheinbarem Glück ein tiefes, schlangenzähniges Leid verbergen, die aber unter dem Leid noch das schweigende Glück der Größe fühlen.

Wer wie Keller so ruhig und entschieden auf die persönliche Fortdauer nach dem Tode verzichtet — er erinnert darin wie in manchem andern lebhaft an Fr. Th. Vischer — und dabei nicht grämlich-pessimistischen Sinnes, sondern außerordentlich heiteren, humorvollen Gemütes ist, der muß — der Schluß liegt nahe — aus dem Diesseits, aus der Erde eine Fülle der Freuden saugen. Und so ist es in der That. Seine Gedichte strotzen von Lebensfreudigkeit; wo er frisches Werden und Wachsen, wo er freie, große Natur sieht, da jauchzt ihm die Seele. Die lebendige Größe der Natur und ihr unerschöpflicher Reichtum: das sind ihm Offenbarungen, denen er glaubt, die ihm unmittelbar durch alle Adern und Nerven rinnen. Das Gewese eines harten, geizigen Bauern brennt nieder. Einem Dichtergemüt wie dem unseres Schweizers steigen aus einer solchen Feuersbrunst zehn Gedichte auf, alle von brennend heller Lebendigkeit: wenn man sie im Gedächtnis auseinanderfaltet, bilden sie selbst einen goldenen Flammenfächer; aber keine zerstörende, sondern die schaffende, alles durchwärmende Glut eines edlen Dichterherzens

leuchtet darin. Auf jenem brennenden Bauerngehöfte steht auch ein Brunnenhäuschen in hellen Flammen; aber unermüdlich rinnt der reine, silberne Strahl daraus hervor. Das ist ihm ein liebliches Symbol. Das Morsche, Dürre, Abgenutzte geht in Flammen auf und verweht; aber ewig rinnt die reine Flut des Lebens; der kann kein Feuer etwas anhaben, nein

„— fröhlich tönt der schöne Silberstrang,
Gleich jenem Kleeblatt, das im Feuer sang!"

Die Rosen am Bette eines Sterbenden und die Sonne, die das bleiche Antlitz grüßt, sind ihm eine tröstlichere, überzeugendere Verheißung des Lebens als die dunklen Menschenworte des Priesters.

„Von rotem Golde taut das Sommerland,
Die Reb' am Fenster und die Kammerwand,
Der Sterbenskranke und sein Linnentuch,
Das Kirchenmännlein und sein schwarzes Buch.
Du armer Dunkelmann, was suchst du hier?
Die Menschen nicht, noch Blumen lauschen dir!
Nach Westen neigen sie sich insgesamt:
Die Sonne hält das heil'ge Totenamt."

Das ist ein echt Keller'scher Gedanke! Wo die Sonne erscheint, da wenden sich Menschen und Blumen ihr zu, und gegen diesen Konkurrenten vermag ein Priester nicht aufzukommen. In immer rauschenden Quellen und immer wiederkehrenden Vogelliedern, auf immer neu erblühenden Feldern und in dunklen Wäldern unter alten Bäumen, die der große Pan mit dem Sturmwind rührt wie die Saiten einer Geige, sie „die alte Weltenweise lehrend": dort ist sichtbare, hörbare, fühlbare Unendlichkeit, dort ist ein Born, aus dem immer von neuem geschöpft werden mag, dort ist bei

allem Sterben und Vergehen der fühlbare Trost des Lebens. Das ganze Bauerngewese liegt in Asche; der Dichter, der zu dem „schrecklich-schönen Schauspiel" auch „hinausgewatschelt", kehrt nach Hause zurück:

„Woran der Mensch ruhlos die Hände legt,
Und was er diebisch scheu zusammenträgt:
Hin ist nun alles, was nach Richt' und Maß
Gefügt, gebunden aufeinander saß.

Doch ihr erglänzet mir unwandelbar,
Ihr Morgenlande, wonniglich und klar!
Ihr Berg' und Thäler rings im Knospendrang,
Voll Quellenrauschen und voll Vogelsang!
— — — —

Das ist die Nachhut, die den Rücken deckt;
Drum auf zum Werke, Menschheit, unerschreckt!
Bau auf, reiß nieder und bau wieder auf:
Das Jahr geht immer seinen Segenslauf!"

Und so erzählt er denn auch mit heimlicher Freude, wie ein Witwer und eine Witwe am Grabe ihrer Gatten in tiefem Schmerze geloben, sich nie wieder zu vermählen, wie sie sich dann auf dem Nachhausewege finden, lieben lernen und verloben, und mit innerster Genugthuung berichtet der Dichter von ihren Enkeln, wie sie singend dieselbe Heide pflügen, in der das Gebein jener Gestorbenen ruht, und wie sie rasch das „längst verschollene Gebein" wieder bedecken,

„Leis ahnend, daß die eignen Stunden
Aus diesem Tode nur erblüht."

Recht so! hört man gleichsam den Dichter rufen; laßt dem Tode, was ihm gehört, und haltet euch an das Leben! Der Tod ist ja dazu da, daß er dem

Lebendigen Raum schaffe. Aus dem Leben kann uns noch Heil erblühen; aber der Tod vermag nichts zu geben.

Trotz dieser frohen Philosophie verschwimmt einem so verstandesklaren Manne wie Keller die Welt natürlich nicht zu einem weichlich-süßlichen, überall rosig schimmernden Einerlei; er kennt nicht nur die „geheimen, tiefen Wunder“ der Natur; er kennt auch die Schwächen der Menschen und weiß sie mit beißender Schärfe hervorzuheben. Als der Ruf „Feuer!“ erschallt, da ist die erste Frage: „Ist's in unserm Haus?“ und als man die beruhigende Wahrnehmung macht, daß es nur bei andern brennt, hegt man die lebhafte Besorgnis, das Feuer könnte aus sein, bevor man hinkäme, und der gründliche Genuß des „furchtbar-schönen“ (namentlich aber „schönen“) Schauspiels könnte einem verloren gehen. Aber mit Rücksicht auf die Frauen ist Keller ein sehr galanter Dichter. Seine Frauen sind im allgemeinen nicht so wie Frauen sind, sondern wie Frauen sein sollten. Die Poesie kann des notwendigen Gegensatzes wegen nicht bestehen ohne Charaktere, die, wenn auch nicht als Engel, so doch als Träger eines Ideals erscheinen. Da nun die Dichter in der Regel Männer sind, so lassen sie mit Vorliebe Frauen den Idealismus repräsentieren; sie kennen ja natürlich die eigene Seele besser als die der Frauen. Aber auch dadurch erklärt sich diese Erscheinung, daß die Frauen in der That den meisten idealen Bestrebungen inniger und treuer anhängen als die Männer. Lange Zeiten hindurch hat sich z. B. die Kunst nur durch das Interesse der Frauen aufrecht erhalten. Man kann gerade bei den konsequentesten Naturalisten die Beobachtung machen, daß sie hochideale junge Mädchen zeichnen. Keller scherzt selbst über die „lieblichste der Dichtersünden“, die auch er gepflegt: „süße Frauenbilder zu erfinden, wie die

bittre Erde sie nicht hegt.“ Nun ist aber das Gute, daß Keller's Frauen dabei doch Frauen und keine Musterpuppen sind. Blut und Wärme haben sie wahrhaftig genug. Seine weiblichen Charaktere strömen den milden und warmen Duft angenehmer Frauen aus. Das weibliche Wesen im guten Sinne hat er erfaßt; in wenigen Zeilen schildert er uns eine Mädchenkammer mit „Putz und Mädchenkleinod aller Art, in buntbemaltem Schachtelwerk verwahrt,“ mit dem Spinnrad, dem „Fenstergärtlein“ von Levkojen, Nelken und Rosen und dem Duft von Ambra, so daß sich eigentlich die ältesten und kritischsten Ehemänner bei diesen Versen mit Lächeln ihrer Bräutigamszeit erinnern müßten. Und wieder ist es bezeichnend für Keller, daß seine Frauen, obwohl man ihnen nichts von einem Korsett anmerkt, trotzdem eine stolze Haltung zeigen. Es sind keine schwachstengeligen Lilien, sondern sie haben Rückgrat. So liebenswürdig sie sind, würden sie sich doch den bekannten und beliebten Vergleich mit dem Epheu, der sich um die „männliche Eiche“ ranken muß, schönstens verbitten: sie können, wenn's notthut, sehr gut auf eigenen Füßen stehn. Es sind starke, stolze Frauen, vollkommene Hälften zu einem Ehebunde, und sie verlangen auch, daß der Geliebte eine vollständige Hälfte sei. Ich kann meinen Lesern keine liebenswertere Keller'sche Frau vorstellen als „die Spinnerin“, die der Dichter folgendermaßen reden läßt:

Nur diesen letzten Rocken
Noch spinnt der Mädchenfleiß,
Dann schmiegt euch, meine Locken,
Dem grünen Myrtenreis!
Ich habe lang gesponnen
Und lange mich erfreut;
Zum Bleichen an der Sonnen
Liegt meine Jugendzeit.

Hat Er wohl auch das Seine
Mit treuem Mut gethan?
Betreten schon die Eine,
Des Mannes Ehrenbahn?
Hat innig Er begriffen
Die Arbeit seiner Zeit?
Hat Er sein Schwert geschliffen,
Zum letzten Kampf bereit?

Weh ihm, wenn er nicht rechten
Für uns're Freiheit will!
Weh ihm, wenn er nicht fechten
Für sein Gewissen will!
Dann mag mein Liebster minnen
Nur auf und ab im Land,
Und dies mein bräutlich Linnen
Wird dann ein Grabgewand!

Wer wollte nicht ein Mann sein und für die Freiheit kämpfen allein schon um eines solchen Mädchens willen? Aber recht hat er schon, der Keller, der Schalk, wenn er meint, daß solche Mädel selten sind.

Und ein Schalk ist er auch sonst, ein Schelm durch und durch. Er kann in der That den Eventualitäten nach dem Tode mit heiterer Ruhe entgegensehen; er kann sicher sein, vom „Herrn der Heerscharen" gut aufgenommen zu werden. Wir wissen seit Goethe, daß „von allen Geistern, die verneinen, der Schalk dem Herrn am wenigsten zur Last ist", und wenn er schon den Schalk nicht haßt, der stets das Böse will, wie sollte er dem nicht „mit herzlichem Willkommen begegnen", der so redlich und stark das Beste gewollt? Keller hat sich denn auch immer einer ruhigen Heiterkeit, eines sehr behaglich abwartenden Humors erfreut. Es ist in ihm der still-sonnige Humor jener stattlichen älteren Herren, die man öfters in guten, alten, sauberen

Kneipen findet — als Stammgäste natürlich — im Winter sitzen sie am Ofen, im Sommer vor der Thür, blinzeln behaglich und glücklich, wenn ein Sonnenstrahl auf ihrem Weine tanzt oder eine frischduftende Lindenblüte hineinfällt, plaudern mit Wirt oder Wirtin, mit dem einkehrenden Fuhrmann oder Handwerksmann vertraulich von Arbeit und Wetter und täglichen Dingen, werfen unverhofft mit aufblitzendem Aug' einen Scherz darein und lassen von Zeit zu Zeit in einem fernschweifenden Blick erkennen, daß sie noch ein größeres Stück Welt überschauen als diese Schenke, daß sie bis zum Horizont hinausblicken und sich über das Weltbild tief und verschwiegen freuen. Und auch dafür würde der alte Bibelgott diesen lieben Schalk mit Liebe empfangen, dafür, daß er sich über die bibelfesten Maulfrommen mit so köstlichem Sarkasmus lustig gemacht hat. Wie einzig schön ist der Einfall, daß der geizige Bauer, dessen Gehöfte niederbrennt, jemand hineinschickt, um sein dickes Schuldnerbuch zu retten, und der Jüngling dann mit Lebensgefahr aus dem brennenden Hause — eine Bibel hervorholt! Mit einem derben Fluch wirft der Bauer sie fort. Wie undankbar! meint unser Schalk; hat er sich nicht oft an ihr gütlich gethan?

„Wenn er am Sonntagabend vor ihr saß
Und schmunzelnd dann von dem Kamele las,
Dem Nadelöhre und dem Himmelreich,
Wie ward ihm das Gemüt da froh und weich!

Wie manchen Bettler, hungerig und matt,
Macht' er mit schönen Bibelsprüchen satt,
Beteuernd hoch und feierlich dabei,
Daß dies das wahre Brot des Lebens sei!"

Es ist bei aller Schärfe ein urgemütlicher Spott; man sieht förmlich den Keller dabeistehen und in sich

hineinlachen, daß ihm der Bauch wackelt, wie der Bauer die Bibel fortschleudert.

Ich brauche hier nicht mehr viele Belege für Kellers humoristische Kraft anzuführen; in mehreren der angeführten Gedichte werden meine Leser seinen Humor schon wohlig empfunden haben. Dieser Humor bricht eben bei Keller überall hervor wie rote Seide durch geschlitzten dunklen Sammt. Nur zwei Proben möchte ich hier anführen, und von diesen soll die erste zeigen, wie graziös dieser derbe, „watschelnde" Poet war.

### Doppelgleichnis.

O ein Glöcklein klingelt mir früh und spät
Silbernen Schalles in die Seele herein,
Zart wie ein Luftlied, welches von Westen weht,
Unermüdlich plaudernd, so lieb und fein!

Aber wandl' ich es um zum Becherlein,
Kehr' ich es um und häng' es an meinen Mund,
Trinke daraus den allersüßesten Wein,
Schweigt das Becherglöckelchen zur Stund.

Hält sich stille, so lang ich trinken mag,
An meinen durstigen Lippen verhallt sein Rand,
Tönet jedoch wieder mit hellem Schlag,
Kaum ich es der innigen Haft entband.

Kelch und Glöcklein ist, mein Engelchen,
Mir dein Mündchen ohne Rast und Ruh,
Und das Zünglein drin das Schwengelchen,
Das nie schweigt, als wenn ich dich küssen thu'.

Und das andere Gedicht könnte wohl als eine klassische Probe grundechten Humors gelten. Es heißt „Der Narr des Grafen von Zimmern."

Was rollt so zierlich, klingt so lieb
Trepp' auf und ab im Schloß?
Das ist des Grafen Zeitvertrieb
Und stündlicher Genoß:
Sein Narr, annoch ein halbes Kind
Und rosiges Gesellchen,
So leicht und luftig wie der Wind,
Und trägt den Kopf voll Schellchen.

Noch ohne Arg, wie ohne Bart,
An Possen reich genug,
Ist doch der Fant von guter Art
Und in der Thorheit klug;
Und was vergecken und verdreh'n
Die zappeligen Hände,
Gerät ihm oft wie aus Verseh'n
Zuletzt zum guten Ende.

Der Graf mit seinem Hofgesind
Weilt in der Burgkapell',
Da ist, wie schon das Amt beginnt,
Kein Ministrant zur Stell',
Rasch nimmt der Pfaff' den Narrn beim Ohr
Und zieht ihn zum Altare;
Der Knabe sieht sich fleißig vor,
Daß er nach Bräuchen fahre.

Und gut, als wär' er's längst gewohnt,
Bedient er den Kaplan;
Doch wann's die Müh' am besten lohnt,
Bricht oft der Unstern an;
Denn als die heil'ge Hostia
Vom Priester wird erhoben,
O Schreck! so ist kein Glöcklein da,
Den süßen Gott zu loben!

Ein Weilchen bleibt es totenstill,
Erbleichend lauscht der Graf,
Der gleich ein Unheil ahnen will,
Das ihn vom Himmel traf.
Doch schon hat sich der Narr bedacht,
Den Handel zu versöhnen;
Die Kappe schüttelt er mit Macht,
Daß alle Glöcklein tönen!

Da strahlt von dem Ciborium
Ein gold'nes Leuchten aus;
Es glänzt und duftet um und um
Im kleinen Gotteshaus,
Wie wenn des Himmels Majestät
In frischen Veilchen läge:
Der Herr, der durch die Wandlung geht, —
Er lächelt auf dem Wege!

Das ist mir das vollkommenste von allen humoristischen Gedichten Kellers. Nichts ist schöner als ein Lächeln auf einem ernsten Gesicht. Wir sind aber gewohnt, uns den Menschensohn vorzustellen: angethan mit ewigem Ernst, mit aller Majestät des Leidens. Welch unvergleichlich schöne Verknüpfung ist es nun, daß der Erlöser, der alles Leid der Welt auf sich nahm, lächelt über die dreiste Unschuld des Kindes! Wer glaubt es dem Dichter nicht, daß da das Ciborium geleuchtet und ein Duft von Veilchen den Raum durchzog? Ja, dieses Gedicht verkündet geradezu die Göttlichkeit des Humors: Wie sehr auch tiefer Ernst das Weltall erfüllt: überall und immer ist Raum in der Welt für ein reines Lächeln.

Man könnte mir vorwerfen, daß ich in dieser ganzen Arbeit fast nur von der Weltanschauung in Kellers Lyrik und sehr wenig von ihrer künstlerischen Form gesprochen hätte. Aber das geschah mit ent-

schiedenster Absicht. Ich hoffe, daß meine Leser durch die mitgeteilten Proben die vorteilhafteste Meinung von der lyrischen Kunst des Staatsschreibers empfangen haben, wofern sie sie noch nicht hatten. Ich wollte aber gerade zeigen, daß man einen reichen, mannigfachen Seeleninhalt, ein ganzes bedeutendes Leben mit all seinem Denken, Fühlen und Wollen in die Form einer herrlichen Lyrik gießen kann, wenn man ein ganzer Lyriker ist. Wer daran zweifelt? könnte der Leser fragen. Herr Carl Busse, der einige gute Gedichte, z. Tl. in geschickt anempfundenem Goetheton, verfaßt hat und leider nun auch Novellen und Kritik schreiben möchte. Aber nicht Herr Busse allein zweifelt daran; sonst könnten wir darüber wegsehen. Herr Busse hat gefunden, daß eigentlich nur ganz wenige, simple, harmlose Stoffe, namentlich erotische und religiöse, sich für die Lyrik eignen, daß eigentlich nur solche Lyrik von der Nachwelt aufgehoben werde, daß aber Gedanken oder gar Zeit= und Kampfideen mit der Lyrik nicht vereinbar seien, daß Gottfried Keller als Lyriker überschätzt werde und höchstens Geister zweiten Ranges sich mit Gedanken= und religiöser, politischer und sozialer Kampflyrik befaßten.*) Herr Busse behandelt denn auch nur harmlose, fast simple Stoffe. Freilich, meint Herr Busse, einige Gedankendichtungen gebe es wohl, die auch sehr schön seien, z. B. Stellen im 2. Teil des Faust; aber er ist noch nicht dahintergekommen, wie das trotz seiner Theorie möglich ist.

*) Herr B. hält sich zu seiner grausamen Beschränkung des lyrischen Stoffgebiets auch aus dem Grunde berechtigt, weil die Naturvölker fast nur solche Stoffe kennten. Das ist zwar eine sehr drollige Anwendung der historischen Erklärungsweise; aber bei der genialen Kühnheit, mit der Herr B. über arabische Poesie schreibt und lapidare Antithesen über semitische und germanische Litteratur aufstellt, kann sie nicht überraschen.

Vielleicht geht Herrn Busse noch einmal ein Licht auf, obwohl bei seiner logischen Veranlagung wenig Hoffnung dazu vorhanden ist.

Herr Busse und ähnliche Intelligenzen nehmen die Popularität eines Gedichtes zum Maßstab für den Kunstwert. Schön. Die Frage ist aber: wo ist ein Gedicht populär? In der Gesamtheit des Publikums kann natürlich nur das populär sein, was leicht verständlich ist, und natürlich ist die Loreley verständlicher als Goethes „Ganymed“ und Schillers „Ideal und Leben“.*) Nun soll ein Kunstwerk zwar verständlich sein; aber das heißt doch nur, es soll menschlichem Begriffsvermögen überhaupt zugänglich sein; es kann doch wohl nicht bedeuten, daß der größte Dichter für den größten Dummkopf dichten muß. Die Goethe, Schiller, Uhland, Heine 2c. waren doch durchgebildete Kulturmenschen und müssen doch wohl von ebensolchen Kulturmenschen abgeschätzt werden. Wenn sie etwas Allgemeinverständliches geschrieben haben, wird das ihnen selbst ja recht angenehm sein; aber Goethe kann doch nicht gut seinen „Gesang der Geister über den Wassern“ verachten, weil einem braven Tischlermeister die Voraussetzungen für ein solches Gedicht fehlen! Mit Recht sagt Georg Brandes im 6. Bande seiner „Hauptströmungen“: „Ein unbedingter Beweis für den Wert eines Schriftstellers ist es noch nicht, wenn man ihn lange und viel liest.

*) Bei komponierter Lyrik kommt natürlich ganz wesentlich in Betracht, wie weit die Popularität auf die Musik zurückzuführen ist. Bei der Loreley und hundert anderen Liedern sind Wort und Melodie so vollkommen eins geworden, daß der Anteil des Dichters und des Komponisten an der Volkstümlichkeit eines Liedes nicht mehr auseinanderzuhalten sind. Hätte Herr Busse vorm Schreiben etwas genauer zugesehen, als es seine Gewohnheit ist, so wäre ihm vielleicht aufgefallen, daß von unkomponierter Lyrik überhaupt nur ein verschwindend kleines Quantum in seinem Sinne „populär“ ist.

Es beweist dies noch nicht, daß er zu den besten, sondern nur zu den bekanntesten und unterhaltendsten gehört. Die Verbreitung kann durch eine hohe Bildung und durch Seelenadel gehindert werden, wenn diese auch in der Regel das Bestehen sichern... Wir empfangen von den besten (Schriftstellern) einen Eindruck von Hoheit oder Größe, von Wahrheits- oder Schönheitsliebe; dagegen leiden wir bei den kleinen Geistern unter der Unzulänglichkeit ihres Verstandes, ihrer Gefühlstiefe, ihres Schönheitssinnes und ihrer Charakterfestigkeit." Der Wert der Goethe'schen, Keller'schen und Busse'schen Lyrik könnte nur von einem idealen Publikum geschätzt werden. Unter einem idealen Publikum verstehe ich ein Publikum von gründlich und vielseitig gebildeten, lebenserfahrenen Menschen, die sich die volle Frische des Empfindens und Fühlens bewahrt hätten. Würde man dieses Publikum bitten, einmal seine lyrischen Lieblingswerke zu verzeichnen, so würde sich dieses Repertoire z. Tl. zwar mit den populärsten decken, zum großen Teil aber nicht. Sehr viele Gedankengedichte, auch Kampf- und Zeitgedichte würden darunter sein, Keller's Gedankenlyrik würde nicht schlecht dabei fahren und Herr Busse und die Freunde der Johanna Ambrosius würden erschrecken.

Herr Busse hat die Meinung aufgegriffen, die von zahlreichen modernen Gedankenabstinenzlern schon lange gehegt wird. Eine ganze Schar von modernen Dichtern wird fuchsteufelswild, wenn sie nur von fern einen Gedanken wittert, ganz besonders wenn es ein moralischer Gedanke ist, und ruft ein über das andere Mal „Anschauung! Stimmung! Weg mit allen Gedanken!" Diese Rufe haben nun etwas sehr Verführerisches, weil in der That Stimmung und Anschaulichkeit erstes Erfordernis für jedes Gedicht sind. Freilich denken jene Herren dabei naiver Weise nur an malerische

Anschaulichkeit, während es bei der bekanntlich durch das Ohr wirkenden Poesie in allererster Linie auf musikalische Anschauung ankommt. Man wird aus den Proben ersehen haben, daß Keller zu malen versteht; seine Lieder sind mit Farbe und Pinsel geschrieben. Ich könnte noch erinnern an das bekannte prall lebendige Stadtbild, wie an einer Straßenkreuzung die Wachtparade, ein Brautzug und ein Leichenzug aufeinandertreffen:

„Verstummt sind Geiger, Pfaff' und Trommelschläger;
Der dicke Hauptmann flucht, daß niemand weiche,
Gelächter schallet aus dem Freudenzug.
Doch oben, auf den Schultern schwarzer Träger,
Starrt in der Mitte kalt und still die Leiche
Mit blinden Augen in den Wolkenflug."

ich könnte erinnern an die Plastik seiner Bilder, wie er z. B. in „Trost der Kreatur" die unter nächtlichblauem Himmel ruhende Welt einen Wundervogel nennt, dem Träume die blaue Brust schwellen, daß er im Traum mit leisem Knistern sein Rad schlägt: das Sternenzelt, und — ach, an hunderterlei könnte ich erinnern. Und was die musikalische Anschaulichkeit anlangt: gehen die meisten Gedichte (und ich konnte aus dem Reichtum nur wenig auswählen) nicht zum Ohre hinein wie die lauterste, schmeichelndste Musik? Klingt es nicht wie ein leises, klagendes, silbertöniges Saitenspiel, das Gedicht „Begegnung," das das letzte Zusammentreffen mit der vom Tode schon gezeichneten Geliebten schildert?

Ob er Stimmungsgewalt besitzt, unser Dichter? Auch das habe ich längst bewiesen. Wie weit sein tief eindringender Geist die Welt unter der Sphäre der Stimmung zusammenzufassen vermag, das zeigt sich darin, daß er nicht nur die Stimmungen der belebten

Welt erhascht und nachbildet, sondern aus dem vollen Lebensschatze seiner Seele auch der toten Natur ein rührendes, sehnendes Leben mitzuteilen vermag. Das Spiel des Wassers und der Luftblasen unter der Eisdecke des Sees hat in ihm das Gedicht „Winternacht" geweckt, ein lyrisches Meisterwerk ersten Ranges.

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Aesten klomm die Nix herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied;
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie
An der harten Decke her und hin,
Ich vergeß' das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

Also malen, musizieren, Stimmung machen: das alles kann der Schweizer Herr trotz einem modernen Lyriker. Aber er bleibt dabei nicht stehen aus dem einfachen Grunde, weil er noch etwas mehr kann. Dieser Grund fällt allerdings bei vielen modernen Gedankenverächtern fort. Herr Busse und seinesgleichen gehören zu jenen bekannten, stimmbegabten Tenören, die außer der Stimme keine Fähigkeit besonders ausgebildet haben, z. B. die Intelligenz nicht, und die deshalb von ihrer Tenorpartie nur den guten Ton bieten, gleichwohl

aber im Tenor das Zentrum aller Kunst sehen und die „Zauberflöte", den „Fidelio", den „Tannhäuser", ja die ganze Welt nur als Gelegenheit und als Folie für eine Tenorpartie betrachten. Diese Herren stellen immer die komische Alternative auf: ein anschauliches Stimmungsgedicht oder ein ledernes, abstraktes Gedankengedicht, und da freilich fällt die Entscheidung nicht schwer. Ich leugne nicht, daß mir ein delikates Huhn lieber ist als ein zäher Ochse und daß ich einen gutgemalten Wasserstiefel lieber sehe als einen geschmierten Apollo. Herr Busse und seinesgleichen stellen sich die Sache so vor, daß ein Gedankendichter zunächst einen nackten Gedanken hat, dann auf die Idee verfällt: Donnerwetter, daraus willst Du ein Gedicht machen, hierauf eine Form zurechtschneidert und sie endlich dem Gedanken überhängt wie einen Überzieher einem Garderobenhalter. Die Gedanken sind für diese Leutchen etwas, was der Seele von außen anfliegt und anklebt. Das ist falsch, es giebt wirklich Leute, die das Privilegium haben, in Gedanken zu l e b e n, genau so wie Herr Busse das Privilegium hat, ohne Gedanken zu leben.*) Bei jenen bevorzugten Leuten sind die Gedanken so organisch mit der Seele verbunden wie das Mark mit den Knochen oder das Fleisch mit der Haut. Bei Herrn Busse und verwandten Lyrikern steigen in der Seele gleichzeitig Gefühl, Stimmung, Anschauung und Wort auf, und dann entsteht ein lyrisches Gedicht, und dann sind sie sehr stolz und freuen sich unbändig.

*) Eine Zeitlang hatten gewisse Gruppen in der modernen Litteratur eine Art von Schlaraffenland etabliert. Wer Gedanken hatte, sei's in Prosa oder Versen, der war ein Dummkopf, wer Geist verriet, ein Spießbürger, wer Witz besaß, ein Idiot. Wer während seines ganzen Lebens nachweislich nur einen Einfall gehabt hatte, war genial veranlagt, wem nie einer gekommen war, hieß Genie, und wer Positives in der Dummheit leistete, wurde Welt- und Zentraldichter.

Andere Leute können zu gleicher Zeit noch mehr. Bei denen steigen gleichzeitig Gedanken, Gefühl, Stimmung, Anschauung und Wort auf, und dann entsteht ein lyrisches Gedankengedicht. Gedanke, Stimmung, Anschauung, Wort erscheinen bei solchen Leuten als ein einziges Seelenphänomen, als ein einziger Seelenausschnitt, deshalb wirken ihre Gedankendichtungen (auf den natürlich, der sie kapieren kann) vollkommen künstlerisch, d. h. sie rufen im Genießenden dasselbe zusammenhängende Phänomen hervor. So entstehen solche Kleinigkeiten wie der Gesang der Erzengel im „Faust“, wie das „Gebet des Paria“, wie „Mahomets Gesang“, „Harzreise im Winter“, „An Schwager Kronos“, „Adler und Taube“, „Prometheus“, „Das Göttliche“, „Ganymed“, „Grenzen der Menschheit“, „Das Lied von der Glocke“, „Die Götter Griechenlands“, „Klage der Ceres“, „Das Eleusische Fest“, „Ideal und Leben“ &c. &c. Alle diese Gedichte sind genau so anschaulich wie „Über allen Wipfeln“ und „Schäfers Sonntagslied“; aber ihre Anschaulichkeit, ihre Wahrheit zu kontrolieren ist allerdings schwerer als die Wahrheit einer landschaftlichen Schilderung nachzumessen; es gehört dazu, daß man selbst einmal intensiv in Gedanken gelebt hat, selbst einmal solche innerlichsten Entzückungen gekostet hat wie Schiller, den moderne lyrische Hänflinge und Spatzen verachten, obwohl sie ihm gerade auch in künstlerischer Beziehung das Wasser nicht reichen können. Allerdings hat Schiller sich zuweilen in abstrakte Rhetorik verloren, ebenso Goethe, und dasselbe gilt von Keller. Aber eine ganze Fülle von Kellerschen Gedichten erglänzt in einer so überirdisch schönen, verklärten Körperlichkeit, daß sie jeden in Gedanken lebenden Leser aufs tiefste ergreifen müssen. Eine „mondbeglänzte Zaubernacht“ oder eine glühende Umarmung anschaulich zu schildern:

das gelingt manchem Dichter; aber wer, wie Keller, einen so destillierten Gedanken wie den, daß die Zeit eine rein subjektive Kategorie ist, daß nicht sie geht, sondern daß wir gehen, wer einen solchen Gedanken in ein Blumengewinde verwandeln kann, wem es auch in den kältesten und luftverdünntesten Regionen der Philosophie in der Seele noch leuchtet, duftet und klingt: der muß einen reicheren Schatz von schöpferischer Kraft in sich tragen, der muß genial begabt sein.

### Die Zeit geht nicht.

Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karavanserai,
Wir sind die Pilger drin.

Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und niedertaucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.

Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts;
Ein Tag kann eine Perle sein
Und ein Jahrhundert nichts.

Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.

Froh bin ich, daß ich aufgeblüht
In deinem runden Kranz;
Zum Dank trüb' ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz.

Ebenso fein ist in dem Gedicht „Rosenglaube“ der Gedanke versinnlicht, daß das Gefühl der Vergänglichkeit dem aufsteigenden Leben naturgemäß unfaßbar sein muß, ja, daß die kurzlebigen Wesen überhaupt eine in großen Perioden schreitende Veränderung nicht zu fassen vermögen. Solange die Rose denken kann, ist kein Gärtner gestorben. Solange wir denken können, ist kein Gott gestorben, ist keine Welt in Trümmer gegangen. Aber was will das sagen? Am Ende ist unser Glaube an die Dauer der Welt auch nur „Rosenglaube“, Schmetterlingsglaube.

Dich zieret dein Glauben, mein rosiges Kind,
Und glänzt dir so schön im Gesichte!
Es preiset dein Hoffen, so selig und lind,
Den Schöpfer im ewigen Lichte!
So loben die tauigen Blumen im Hag
Die Wahrheit, die ernst sie erworben:
So lange die Rose zu denken vermag,
Ist niemals ein Gärtner gestorben!

Die Rose, die Rose, sie duftet so hold,
Ihr dünkt so unendlich der Morgen!
Sie blüht dem ergrauenden Gärtner zum Sold,
Der schaut sie mit ahnenden Sorgen.
Der gestern des eigenen Lenzes noch pflag,
Sieht heut' schon die Blüte verdorben —
Doch seit eine Rose zu denken vermag,
Ist niemals ein Gärtner gestorben.

Drum schimmert so stolz der vergängliche Tau
Der Nacht auf den bebenden Blättern;
Es schwanket und flüstert die Lilienfrau,
Die Vöglein jubeln und schmettern!
Drum feiert der Garten den festlichen Tag
Mit Flöten und feinen Theorben:
So lange die Rose zu denken vermag,
Ist niemals ein Gärtner gestorben!

Und zu den schönsten Gedichten Kellers rechne ich das dritte von den „In der Trauer" überschriebenen. Wir Menschen erheben uns bekanntlich nicht nur gern im Glück, sondern auch im Unglück; wir prunken gern mit unserm Leide. Aber wenn wir nicht allzu sehr in uns vernarrt sind, entdecken wir eines Tages, daß unser Unglück nur ein winziges Unglückchen ist im Vergleich zu anderen Leiden, im Vergleich zur Summe der Schmerzen, die die Menschheit zu tragen hat. Und vor allem bitter ist die etwaige Entdeckung, daß wir unser „großes" Unglück unserer Kleinheit verdanken. Es war so süß, sich selbst zu bemitleiden und die eigene Kraft zum Leiden zu bewundern; nun schwindet dieses tröstende Labsal, und jetzt erst beginnt ein wahrhaft bitteres, ein trostloses, ein einsames Leid: der Ärger über unseren Unwert.

Ein Meister bin ich worden
Zu weben Gram und Leid!
Ich webe Tag' und Nächte
Am schweren Trauerkleid.

Ich schlepp' es auf der Straße
Mühselig und bestaubt;
Ich trag von spitzen Dornen
Ein Kränzlein auf dem Haupt.

Die Sonne steht am Himmel,
Sie sieht es und sie lacht:
Was geht da für ein Zwerglein
In einer Königstracht?

Ich lege Kron' und Mantel
Beschämt am Wege hin
Und muß nun ohne Trauer
Und ohne Freuden zieh'n!

Aber heilsam und fruchtbar ist diese Beschämung wie nichts anderes.

Zum Schlusse noch eine Betrachtung. Die Geringschätzung, mit der viele unserer Modernen den „Gedankendichtern“ selbst vom Range eines Gottfried Keller und Friedrich Schiller begegnen, erklärt sich allerdings oft dadurch, daß die runden, süßen, von gebundenem Geist erfüllten Trauben etwas hoch hängen. Aber das trifft doch keineswegs immer zu; auch unbefangenere und bedeutendere Poeten lehnen die Gedankendichtung ab und belächeln den Schiller, und nicht unbeträchtliche Kreise des Publikums sind ihnen gefolgt. Das hat nach meiner Meinung seinen Grund darin, daß man den Gedanken an sich in unserer Zeit nicht so hoch schätzt wie vorher. Die ganze Entwickelung des menschlichen Geistes, also des Menschen überhaupt, stellt sich mir als ein Emanzipationskampf der individuellen menschlichen Vernunft gegen Gewalt und Autorität dar. Der englische Staatsmann Balfour hat vor einiger Zeit in einem Buche zur Verteidigung der Autorität ausgeführt, daß in der Welt mehr nach Autorität und Tradition entschieden worden sei als nach Vernunft und daß das auch heute noch so sei. Das ist zweifellos richtig; aber Balfour hat nicht bewiesen, daß es immer in gleichem Maße geschehen sei und daß es immer werde geschehen müssen. Von Ge-

walt und Autorität strebt eben der Einzelne sich zu befreien, und in diesem Kampfe giebt es wie in jedem andern ein Vordringen und ein Zurückweichen, ein mutiges Anstürmen und ein mutloses Fliehen. Auf Perioden der triumphierenden Vernunft folgen Reaktionen des Autoritätsverlangens; Mystizismus und Rationalismus wechseln miteinander ab. Ich für meine Person sympathisiere durchaus mit jenen Zeitläuften, in denen die Vernunft vorherrscht; aber ich verkenne die zeitweilige Berechtigung und Nützlichkeit der mystischen Gegenströmungen nicht, wie denn ja überall der Streit der Vater aller Dinge ist. In Zeiten der erfolgreich vordringenden Vernunft, speziell des fortschreitenden theoretischen, wissenschaftlichen Erkennens gelangt man endlich dahin, das Maß des Erkannten zu überschätzen und das des Unerkannten zu unterschätzen. Man wird voreilig, will mit Hülfe des Erkannten alles erklären, sieht z. B. im Darwinismus den Abschluß des Naturerkennens, ja des Erkennens überhaupt. Anstatt sich mit dem Möglichen zu bescheiden, ruhig abzuwarten und weiter zu forschen (was die hervorragendsten Geister thun), wollen viele den Geist des Weltalls mit dem immerhin noch ziemlich kleinen Menschengeiste bis zum Grunde ausschöpfen. Solche Versuche müssen natürlich kleinlich, unbefriedigend ausfallen, umso unbefriedigender, je höher die Versprechungen und Erwartungen gingen. Ein Gefühl der Nüchternheit, Seichtheit, Unzulänglichkeit bemächtigt sich der voreiligen Köpfe, am meisten natürlich der ausschweifendsten Köpfe, und nun erfolgt der Rückschlag: die Überkühnheit schlägt um in Verzagtheit; man sagt sich: all unsere Vernunft ist doch nur Vernünfteln; die Masse des Unbekannten ist nicht zu bewältigen, das Unerforschte ist unerforschlich; statt zu kämpfen, wollen wir uns lieber den unheimlichen dunklen Mächten auf

Gnade und Ungnade ergeben. In diesem Zustand der Unthätigkeit kann der menschliche Geist naturgemäß nicht verharren; ausgeruht und neu ermutigt, nimmt er die unterbrochene Arbeit wieder auf, mit frischem Interesse; denn die Zeit des Mystizismus hat ihn auf dunkle Partieen im Weltwesen und in seinem eigenen Besitztum aufmerksam gemacht, hat seine Wißbegierde angestachelt. So folgte auf die Periode der Aufklärung, die schließlich zum Aufkläricht wurde, die Periode des Romantizismus, der in Männern wie G. H. v. Schubert den Aberglauben zur Wissenschaft stempelte und an Stelle des Fernrohrs die „intellektuelle Anschauung" setzte; so folgte auf den Romantizismus von neuem eine Epoche des Kritizismus und des naturwissenschaftlichen Denkens, und wenn nicht alle Anzeichen trügen, stehen wir jetzt wieder am Anfang einer sogenannten „Gemütsreaktion", richtiger: einer mystischen Reaktion. Das überall sich kundgebende, gesteigerte Interesse an religiösen Fragen, die man in den 70er und 80er Jahren auf rationalistischer Seite schon als endgültig abgethan betrachtete, das Wiederaufleben des Occultismus in allen Spielarten und die Entwickelung der Kunst, speziell der bildenden und der poetischen Kunst weisen darauf hin. Allerdings knüpfte die moderne Richtung in Kunst und Litteratur an darwinistisch-rationalistische Ideen an; sie war anfänglich wirklich nichts anderes als Naturalismus; aber während eigentlich nur noch Hauptmann gegen seine besseren Instinkte, aus reinem theoretischen Eigensinn bei sklavischer Nachahmung der Natur verharrt (was ihm die Ablehnung des gänzlich mißratenen „Florian Geyer" eintrug), haben sich schon viele andere „Junge" einer mystisch-symbolistischen, stark phantastischen, ja sogar romantisch-archaisierenden, nach Renaissance und Mittelalter sehnsüchtig zurückschielenden

Kunstübung zugewendet.*) Naturgemäß geht einem ja in einer Zeit, da man durch ein Brett sehen lernt, ohne daß ein Loch darin wäre, das Ignorabimus etwas schwerer über die Lippen als sonst; aber schließlich ist auch die Röntgen'sche Entdeckung nur ein Schritt auf einem unabsehbar langen Wege, und schwerlich wird irgend ein noch so erstaunlicher Fortschritt des menschlichen Erkennens die Periode der Mutlosigkeit, wenn sie denn kommen soll, um ein Wesentliches hinausschieben. Dazu ist das Ziel noch zu weit entfernt, und dazu ist auch der Wechsel von Angriff und Rückzug eine zu natürliche Sache; er ist die Bewegung des Weltherzens, ist Einatmen und Ausatmen. Freilich ist die Behauptung „Wir werden es niemals wissen" noch vermessener als die Behauptung: „Wir werden es wissen"; vielleicht ist beides nur Rosenglaube, Schmetterlingsglaube; aber für diese Behauptung sprechen wenigstens die Fortschritte unseres Erkennens, für jene spricht garnichts als die üble Stimmung der Verzagten.

Es ist nicht zu verwundern, wenn in mystischen Perioden die klaren und kühnen Gedankenmenschen, und wären sie noch so herrliche Künstler, gering geschätzt werden. Die Romantiker wollten von Schiller nichts wissen; über den „Wallenstein" lachte Caroline Schlegel so unbändig, daß sie „beinah vom Stuhl gefallen wäre". So kann es nicht wundern, wenn auch noch gescheitere Leute als Herr Busse einen Gottfried Keller, der als Lyriker kaum gekannt ist, überschätzt finden. Trotzdem bleibt eines auf alle Fälle bestehen, einerlei ob wir nun einmal alles wissen oder ob die sieben

---

*) Ich möchte den Leser auf die sehr interessante und gründliche Absage aufmerksam machen, die der geniale, aber klare und kerngesunde Zola den französischen Symbolisten, die immer eine symbolische Lilie nach der anderen besingen, im Februar ds. Js. angedeihen ließ.

Welträtsel des Herrn Dubois-Reymond ewig eine böse Sieben bleiben werden: es bleibt bestehen in uns der unbezwingliche Trieb nach Erkenntnis. Immer wieder werden wir vordringen in das unerforschte Dunkel; von einem G e d a n k e n erhoffen wir am Ende doch alle die Erlösung, die ewige Seligkeit, und so unsterblich wie die Menschheit, so unsterblich wird die Sehnsucht nach dem einen erlösenden, alle Zweifel stillenden Gedanken sein. Darum werden auch nach allen Perioden des Mystizismus und Obskurantismus solche Zeiten wiederkehren, in denen man jene Dichter verehrt und liebt, die, wie Keller, in leuchtenden, klingenden und duftenden Gedanken lebten, Zeiten, in denen die Menschheit in solchen Poeten die Sänger ihrer tiefsten Sehnsucht sieht.



## Offener Brief an einen Staatsminister.*)

Hochgebietender Herr Staatsminister!

Der ganz gehorsamst Unterfertigte, kein Vertreter der von Ew. Exzellenz ja doch ignorierten Presse, aber allerdings doch nur ein deutscher Dichter, möchte das Nachfolgende der gütigen Beachtung Eurer Exzellenz unterbreiten.

Ein Schuster aus meiner Bekanntschaft äußerte sich vor kurzem über den Zweck des Kunstwerks. (Bei den Leuten von primitivster Bildung, Exzellenz, findet man jetzt zuweilen ein Bedürfnis, sich über solche Fragen klar zu werden.) Er meinte, das Kunstwerk müsse einen Zweck haben. Es sei z. B. mit den Werken der Litteratur ganz wie mit den Stiefeln, die doch auch ihren Zweck hätten. Wolle er nur einen Stiefel machen, gut, so mache er einen Stiefel. Wolle er aber auch für die Kunst etwas thun, so mache er Lackspitzen daran, Schnallen, Ringe, Quäste u. s. w. Wolle der Schriftsteller nur irgend etwas sagen, so schreibe er einen Artikel. Wolle er aber „auch“ für die Kunst etwas thun, so schreibe er statt dessen ein Gedicht, ein Drama oder dergleichen.

---

*) Dieses Schreiben enthält einige prinzipielle Erörterungen, die seine Aufnahme in das vorliegende Buch wohl rechtfertigen. Die Adresse des zur Zeit der „Umsturzvorlage“ und der „Weber“-Debatten an einen bestimmten Minister gerichteten Briefes habe ich hier verallgemeinert, weil für die Heraushebung eines Ministers auf die Dauer kein Grund vorliegt.

Das, Exzellenz, war ein Irrtum von dem Schuster.

Das Kunstwerk ist etwas mehr als ein Stiefel mit Verzierungen, und die Kunst hat nicht die Aufgabe, das bestehende Institut des Stiefels zu fördern, zu stützen, zu verherrlichen, ebensowenig wie z. B. die dramatische Kunst die Aufgabe hat, das zu fördern, was Ew. Exzellenz „Sitte und historische Erinnerungen“ nennen.

Gewiß kann ein dramatischer Dichter, wenn es sein Geschmack ist, auch einmal das verherrlichen, was Ew. Exzellenz Sitte und historische Erinnerungen nennen. Gewiß darf die Kunst auch Bestehendes verherrlichen. Aber — Ew. Exzellenz werden den Unterschied verstehen — man darf nicht die Aufgabe der Kunst so formulieren, daß man sagt: sie soll die Sitte und die historischen Erinnerungen nach den Begriffen des Herrn v. Köller oder des Herrn Bosse ꝛc. ꝛc. fördern.

Ew. Exzellenz haben in demselben Satze, in welchem Sie von der Sitte und den historischen Erinnerungen sprachen, so schön und treffend ausgesprochen, was die dramatische Kunst soll: „Alles Gute und Edle fördern.“ — Bravo, Exzellenz, das soll die dramatische Kunst, das soll die Kunst überhaupt. Gerade als Ew. Exzellenz sich in den allgemeinsten Ausdrücken bewegten, waren Ew. Exzellenz am glücklichsten. Die Sache ist nämlich die: Zweck und Aufgabe der Kunst kann man nur ganz allgemein formulieren.

Emanuel Geibel, nur ein Dichter, aber ein loyaler Mann und in ästhetischen Dingen nicht ohne eine gewisse Berechtigung zum Urteil, sagt über diesen Gegenstand:

> „Zweck? Das Kunstwerk hat nur einen:
> Still im eignen Glanz zu ruhn.
> Aber durch ihr bloß Erscheinen
> Wird die Schönheit Wunder thun.“

Nun würde zwar Geibel sich vielleicht — vielleicht! — nicht für die „Weber" begeistern; aber keinenfalls würde er ein so krasser Ignorant sein, daß er die Schönheit und Hoheit des Kunstwerks (der Herr von Zedlitz sprach ja wohl mysteriös von einer „hohen Kunst"?) im Stoffe suchte und nicht in der künstlerischen Idee und ihrer vollkommenen Verkörperung. Denn daß die Kunst auch häßliche Stoffe braucht, weiß jeder intelligentere Schulbube.

Soviel werden Ew. Exzellenz schon bemerkt haben: die Geibelsche Auffassung vom Zweck des Kunstwerks deckt sich leider durchaus nicht mit Ihrer Auffassung A (so wollen wir jetzt die ersterwähnte von der „Sitte" und den „historischen Erinnerungen" zum Unterschied von der zweiten, richtigen Auffassung (B) nennen). Aber vielleicht ist Ew. Exzellenz der „eigene Glanz" doch gar zu unbestimmt, und ich werde mir daher ganz gehorsamst gestatten, Ew. Exzellenz einiges Nähere darüber zu unterbreiten.

Ich weiß nicht, ob Ew. Exzellenz schon einmal die Beobachtung gemacht haben, daß alles dem Wechsel unterworfen ist. In der Regel macht ja der Mensch diese Beobachtung. „Alles fließt", soll ein Umstürzler des Altertums, übrigens aber ein guter Kopf, gesagt haben. Und in der That, Exzellenz: Wir unterscheiden uns vom Höhlenmenschen, wenn es in einzelnen Fällen auch zweifelhaft erscheint. Und die Hoffnung des Menschengeschlechts geht dahin, daß der Mensch am Ende seiner Entwickelung (wenn es ein solches Ende überhaupt giebt) sich von dem jetzigen Menschen noch weit, weit mehr unterscheiden werde als etwa Ew. Exzellenz von einem Höhlenmenschen. Ob das nun wirklich eine Fortbewegung, ob es im besonderen eine Entwickelung zu erhöhten Glückszuständen hin bedeutet: das mögen Ew. Exzellenz so pessimistisch bezweifeln,

wie Sie wollen; aber das können und wollen Ew. Exzellenz nicht verkennen und durch die Polizeibehörde nicht verbieten lassen, daß die Menschheit in Wünschen, Ahnungen und Hoffnungen mit diesem künftigen Zustande sich beschäftigt. Diese Beschäftigung ist genau das, was der englische Dichter James Montgomery (allerdings ein viel verfolgter Liberaler!) so überaus schön und treffend in den Versen ausdrückt:

„— — from the eye the soul
Takes flight, and with expanding views
Beyond the starry pole,
Descries athwart the abyss of night
The dawn of uncreated light.“

Diese „Dämmerung eines unerschaffenen Lichts“, die Ahnungen, Hoffnungen und Wünsche, die große Sehnsucht des Menschengeschlechts ist die Domäne der Kunst; von jenem „unerschaffenen Licht“ der Ferne ruht ein Schimmer auf jedem Kunstwerk, und dies eben ist der „eigene Glanz“, in dem es ruht, Exzellenz. Und ein Kunstwerk braucht sich seinem Inhalte nach nicht einmal mit zukünftigen Dingen zu befassen: schon die Form, die mehr oder minder große Vollkommenheit der künstlerischen Gestaltung ist Zukunftsmusik, ist etwas, was wir in unserm Leben für gewöhnlich, bei Biergläsern und Polizeiakten, in Parlaments- und Ministersitzungen nicht haben, ist Klang und Schimmer aus einem besseren Gefilde. Nun werden ja Ew. Exzellenz sicherlich jenes „unerschaffene Licht“ nicht mit ungelegten Eiern vergleichen, um die man sich bekanntlich nicht kümmern soll. Es ist ja nun einmal Thatsache — und praktische Politiker pflegen ja mit Thatsachen zu rechnen — daß die Menschheit sich mit dem Werdenden und Kommenden befaßt; es ist eben das ideale Bedürfnis, der Vorwärtstrieb der Menschheit, es ist „alles

Gute und Edle", was der Mensch besitzt, und das, nach Ihrer vortrefflichen Auffassung B, eben auch die dramatische Kunst fördern soll. Wenn aber Ahnungen, Hoffnungen und Träume die Domäne der Kunst sind, dann werden Ew. Exzellenz auch verstehen, daß sie sich nicht darauf beschränken kann, unausgesetzt moralische, politische, soziale oder wer weiß was für Stiefel zu machen, sondern daß sie nach etwas Leichterem sucht, das schneller vorwärts bringt, vielleicht sogar den Fuß beschwingt! Ew. Exzellenz werden es nun schon ganz selbstverständlich finden, daß sich die Kunst gerade mit Vorliebe an den Grenzen unseres alltäglichen Witzes aufhält, daß sie mit besonderer, hoher, heiliger Freude an den Grenzen der Konfessionen, der Monarchie, der Ehe, der Familie, des Privateigentums und noch vieler anderer Dinge herumstreift und jenseits der Grenzen oft etwas Besseres zu entdecken vermeint, ein noch unerschaffenes Licht, einen Lichtnebel, den sie einzufangen und in ganz neuen, ganz modernen Kunstwerken zu verdichten sucht. So entstehen denn Werke, die allerdings an dem Bestehenden sehr kräftig rütteln, die in künftigen Konfessionen weniger die Menschheit geistig und sittlich Verderbendes, in künftigen Gestaltungen der Ehe und des Eigentums weniger Prostituierendes, weniger Räuberisches erblicken, Werke, die gerade die Edelsten und Besten der Nation mit froher, heiliger Begeisterung, dagegen mit Angst und Grauen jene konventionell gedrillten Köpfchen erfüllen, die aus dem Bestehenden, wie der Umstürzler Goethe sagt, „keinen Ausgang sehen" und sich deshalb „gleich das Ende vorstellen", wo noch lange nicht das Ende ist. Allerdings, Exzellenz, kann hier oder da ein modernes Kunstwerk durch Mißverständnis Böses wirken; es ist damit wie mit den Eisenbahnen, die zuweilen entgleisen, den Dampfkesseln, die zuweilen explodieren, den Blitzen,

die zuweilen einschlagen, und der Bibel, die, wie Ew. Exzellenz wissen, nicht nur zu allem Guten, sondern auch zu allem Bösen anleiten kann. Und natürlich kommt es vereinzelt auch vor, daß jemand bewußt das „Edle“ und „Gute“ in den Schmutz zieht und seine Fähigkeiten zu gemeinen, niedrigen Zwecken mißbraucht: solche Subjekte kommen ja in allen Ständen vor. In fast allen Fällen aber, wenn Ew. Exzellenz über die freilich oft herben, düsteren, unfreundlichen, ja abstoßenden Werke der modernen Kunst solche Urteile hören, wie: sie zögen das Heiligste in den Schmutz, sie seien lüstern und gemein, sie wälzten sich mit Behagen im Kot — in fast allen Fällen, erlaube ich mir zu sagen, wollen Ew. Exzellenz sich allergütigst ganz fest darauf verlassen, daß es nur die liebe, freche Dummheit ist, die dahinter steckt, die gute, alte Banausendummheit, die die tieferen Absichten eines wahren Dichters, wie Hauptmann einer ist, natürlich nie kapiert. Ew. Exzellenz machen sich keinen Begriff davon, was die hohe deutsche Kunst schon zu den Zeiten Goethes und Schillers und was sie noch heute von der Dummdreistigkeit hoher und niedriger Spießbürger zu leiden hat! Den aufrichtigen, scharfblickenden, unerschrockenen Sittenschilderer nennen sie einen Lumpen, weil er die Lumpen so darstellt, wie sie sind: auf die vornehmen und strengen Intentionen solcher Dichter wie Hauptmann gehen sie aus Faulheit und Feigheit nicht ein; dafür aber verlangen sie von ihnen eine fade Schönfärberei und seichtes Amüsement. Wenn Eurer Exzellenz vielverzweigte Thätigkeit es Ihnen gestattete, einmal näher zuzusehen, wer im allgemeinen dieses Publikum ist, das über die Unsittlichkeit der modernen Litteratur schreit, und wer im allgemeinen die sind, über welche geschrieen wird —: Ew. Exzellenz würden Augen machen! Ew. Exzellenz würden aus dem Staunen garnicht

herauskommen, und ich zweifle keinen Augenblick, nach welcher Richtung sich Eurer Exzellenz adliges Herz entscheiden würde. Wie ungebildet im allgemeinen die deutsche Nation in litterarischen Dingen ist, das zeigt Ew. Exzellenz ja zur Genüge der Umstand, daß im ganzen Abgeordnetenhause sich nicht einer fand, der auf die von Ew. Exzellenz doch wahrhaftig schneidig genug angeschnittene Frage der modernen Litteratur einging, trotzdem er so leichtes Spiel gehabt hätte. Herr Rickert verwahrte sich sogar entschieden dagegen, daß er auf die litterarische Seite der Debatte eingegangen wäre! Das läßt so leicht kein deutscher oder preußischer Politiker auf sich sitzen, daß er für die Litteratur eingetreten wäre! Ich kann es mir nicht versagen, hier noch ein Wort anzuführen, das für Ew. Exzellenz von besonderem Gewicht sein dürfte, da es von einem verstorbenen Kollegen Eurer Exzellenz stammt. Diese andere Exzellenz sagt: „Wenn die Kunst sich den Moralgesetzen unterordnete, so wäre sie verloren, und es wäre besser, man hinge ihr einen Mühlstein um den Hals und ertränkte sie, als daß man sie langsam durch das Nützlich-Flache krepieren ließe.“ O weh, Exzellenz, da ergeht es Ihrer Auffassung A sehr schlecht! Ich wette darauf, dieser Goethe machte einen Unterschied zwischen Moralgesetzen und Moral, gerade so wie Sie, Exzellenz, einen Unterschied zwischen den Rechtssatzungen und dem auf Grund solcher Satzungen erfolgten Spruch des Oberverwaltungsgerichts einerseits und dem Rechte (wie Sie es verstehen) andrerseits entdeckt haben. Aber die von Ihnen angespornten Polizeibehörden werden solche feinen Unterscheidungsbedürfnisse schon auszutreiben wissen und rundweg erklären: „Wir entscheiden, und zwischen unseren Entscheidungen giebt es keinen Unterschied. Was nicht Schusterarbeit ist, das ist verboten.“

Ich komme zum Schluß noch auf die „Weber." Ew. Exzellenz beurteilen dieses Stück sehr hart; aber Ew. Exzellenz haben sich ja ohne Zweifel Ihr Urteil nach angelegentlichster Lektüre gebildet. Es befremdet zwar, daß Ew. Exzellenz nicht auf Stücke exemplifiziert haben, die, wenn die „Weber" als „anstößig" bezeichnet werden dürfen, als von dreimal destillierter Gemeinheit bezeichnet werden müssen, Stücke, die nur um des niedrigsten Gelderwerbs willen geschrieben und gespielt werden und die bisher von keinem Polizeiverbot betroffen wurden. Aber wie dem auch sei, Ew. Exzellenz Urteil über die „Weber" ist zu respektieren. Nur möchte ich Ew. Exzellenz ganz gehorsamst zeigen, daß man mit guten Gründen auch ganz anderer Meinung sein kann. Unbeschadet des Urteils Eurer Exzellenz halten zahlreiche Fachleute, unter diesen auch ich, das Hauptmannsche Werk für eine geniale Dichtung von eminenter sittlicher Kraft. Der Dichter hat nicht übertrieben; denn es steht fest, daß authentische Berichte über das Weberelend eine noch entsetzlichere Sprache reden als dieses Drama. Also ohne unkluge oder unlautere Übertreibung hat es der Dichter vermocht, in allen Lesern, die ein menschlich fühlendes Herz besitzen, ein geradezu wildes, stürmisches Erbarmen zu erwecken, ein Mitleid, das Körper und Seele wie im Fieber schüttelt. Dieses Mitleid haben natürlich auch Eure Exzellenz empfunden. „Selig sind die Barmherzigen", Exzellenz. Wenn es Eurer Exzellenz gelingen sollte, als Minister in Preußen oder im Elsaß, als Oberpräsident oder was immer, auch nur annähernd so viel für die Sittlichkeit, für alles „Gute und Edle" zu thun, wie es diesem Dichter durch die Erweckung solchen Mitleids gelungen ist, dann dürfen Ew. Exzellenz sich mit Stolz zu denen rechnen, die den Besten ihrer Zeit genug gethan haben, und Eurer Exzellenz Lebens-

abend wird noch schöner als Tag und Morgen sein.

Aber nun die Revolution in den „Webern"! Ew. Exzellenz wollen gütigst verstatten, daß ich zunächst einige ganz elementare, nüchterne Wahrheiten verzeichne. Die Spannung des Dampfes wächst mit der Temperatur, wie Ew. Exzellenz sich vielleicht noch aus der Schule her erinnern werden. Also wenn man einen Dampfkessel überheizt, so wird er durch den Dampf gesprengt. Man kann dem Dampf das Recht dazu streitig machen; aber es nützt nichts; es ist ein Naturrecht des Dampfes. Es besteht für keinen Menschen eine absolute Verpflichtung, sich grenzenlos und unausgesetzt mißhandeln zu lassen. Aus einem Naturrecht, also von Gottes Gnaden, der die Welt so geschaffen hat, daß sie sich ewig wandelt, haben die Völker ein Recht auf geistige Revolution; aus einem Naturrecht, also von Gottes Gnaden, der neben den Menschen Hunde geschaffen hat zum Zeichen, daß die Menschen keine Hunde zu sein brauchen, haben die Völker ein Recht auf gewaltsame Revolution. Natürlich nur dann, Exzellenz, wenn kein anderer Ausweg möglich ist. Der Herr Graf Roon hat gemeint, keine Regierung könne ein Recht auf Revolution anerkennen. Ja, dann hält eben die Regierung dem Dampf moralische Vorlesungen. Ich werde das Gesagte noch durch einige Verse von einem idealen Hort des deutschen Volkes, von dem klassischen Umstürzler Schiller belegen.

„Sind wir denn wehrlos? Wozu lernten wir
Die Armbrust spannen und die schwere Wucht
Der Streitaxt schwingen? Jedem Wesen ward
Ein Notgewehr in der Verzweiflung Angst.
Es stellt sich der erschöpfte Hirsch und zeigt
Der Meute sein gefürchtetes Geweih;

Die Gemse reißt den Jäger in den Abgrund;
Der Pflugstier selbst, der sanfte Hausgenoß
Des Menschen, der die ungeheure Kraft
Des Halses duldsam unters Joch gebogen,
Springt auf, gereizt, wetzt sein gewaltig Horn
Und schleudert seinen Feind den Wolken zu."

(Melchthal.)

„Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht!
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last, greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ewgen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst —
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben —
Der Güter höchstes dürfen wir verteidgen
Gegen Gewalt." (Stauffacher.)

„Ja", werden Ew. Exzellenz sagen, „wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden"! „Wenn kein andres Mittel mehr verfangen will!" Und da muß ich Ew. Exzellenz gewiß recht geben. Die Weber konnten ja einen Abgeordneten in den Landtag schicken — ach, Verzeihung, sie haben ja noch heute kein Wahlrecht! — aber sie konnten an die Regierung petitionieren, und dann wäre ja ohne Zweifel die Hilfe gekommen, und wenn sie nicht gekommen wäre, so hätten sie doch die hohe Einsicht haben sollen, daß die Regierungen zwar allmächtig im Verbieten, aber nicht allmächtig im Helfen sein können. Hier liegt ja ohne Zweifel ein Verschulden der Weber. Aber verherrlicht denn der Dichter den gewaltsamen Umsturz? Nein, Exzellenz, er

stellt ihn dar! Der Dichter, nach allem, was ich von ihm weiß, ein so vornehmer Mann wie er als Dichter sein muß, und beiläufig nichts weniger als ein Sozialdemokrat, verurteilt die unnötige, frivole Anwendung von Gewalt gewiß ebenso entschieden wie Sie und ich, Exzellenz; er zeigt nur, wie aus dem Unglück des sozialen Elends das große Unglück der Revolution entstehen kann, entstehen muß. Ja, muß! Denn schließlich kann man nicht einmal von gebildeten, geschweige denn von ungebildeten Menschen die Geduld und sanftmütige Fassung von Engeln verlangen. Wenn Ew. Exzellenz sich jahrelang von Kartoffelschalen und ähnlichen Dingen genährt hätten und könnten dann das köstlich mundende Fleisch eines glücklich ergatterten Hundes vor Schwäche des Magens nicht einmal bei sich behalten, dann würde Ew. Exzellenz auch die loyale, bedächtige Überlegung und Vorsicht ausgehen. Und, nicht wahr, Exzellenz, diese Revolution in den „Webern" hat doch auch wiederum etwas Herzerhebendes! Wenn ein Mensch dem andern fortgesetzt mit Bewußtsein auf die Füße tritt und der Getretene schlägt dann seinen Peiniger zu Boden — nicht wahr, Exzellenz, da hebt sich auch Ihre Brust in der Freude des befriedigten Rechtsgefühls, da rufen auch sie von ganzem Herzen „Bravo!"? Denn — gewiß ist eine Revolution ein großes Unglück; gewiß hätten die schlesischen Weber petitionieren sollen — aber immerhin doch noch weit besser und schöner, wir sind fanatisch zürnende Menschen als wir sind winselnde und wedelnde Hunde! Erst wenn wir so weit gesunken sind, Exzellenz, daß wir auf das schreiendste Unrecht, wie es gegenwärtig wieder mit fleißigen Händen ausgestreut wird, nicht mehr reagieren können, wenn wir uns in tierischer Stumpfheit mit jedem Elend und jeder Qual versöhnen, wenn wir stillschweigend unsere heiligsten Rechte von aufgeblasenen und übermütigen Gewalt-

habern antasten lassen: erst dann sind wir endgiltig verloren, eher aber nicht. Und darum darf die Revolution in den „Webern“ unsere Herzen erheben, wie sie es im „Tell“, im „Egmont“ und in einigen der herrlichsten Werke Beethovens thut, und dieses Herzerhebende und Mitleiderweckende bilden (außer vielem andern) den „eigenen Glanz“, den „Schimmer unerschaffenen Lichtes“, der auf dem Hauptmannschen Kunstwerk ruht.

Zum Schlusse möchte ich Ew. Exzellenz noch unmaßgeblichst bitten, recht bald einmal wieder eine Litteraturdebatte im Parlament zu entrieren! Ew. Exzellenz hatten so vollkommen Recht: „Es muß im Parlament einmal über deutsche Kunst, über deutsche Dichtung gesprochen werden.“

Eurer Exzellenz

gehorsamster Diener

Otto Ernst.



Druck von C. Meissel. Hamburg.

Von demselben Verfasser erschienen im gleichen Verlage:

# Kartäusergeschichten.

Novellen und Skizzen.

Preis eleg. brosch. Mk. 2.25; eleg. geb. Mk. 3.—.

**Friedrich Spielhagen:** Ich kann nur wiederholen, daß die Kartäuser-Novellen mich im höchsten Grade gefesselt und befriedigt haben. So etwas öffentlich auszusprechen, ist einfache Pflicht. Mir scheint, daß man die Art — und vielleicht auch einige Unarten — unserer jüngsten Litteratur kaum an jemand besser demonstrieren könne als an dem Verf. — Die Bülow-Anekdote ist in jeder Hinsicht klassisch.

**Heinrich Bulthaupt:** Ich habe diese Novellen mit großer Freude gelesen. Besonders eine, die ich für ein Meisterwerk halte, hat mich tief bewegt: „Der Kartäuser." Auch die realistischte Darstellung der Oberfläche unseres Daseins bedeutet doch nichts gegen das Durchleuchten des Verschlossenen, dies hellseherische Erfassen einer Seele. Freilich muß man dann im Stande sein wie der Verf., dem Erschauten den dichterischen Körper zu schaffen.

**Leipziger Zeitung:** Otto Ernst gilt als einer der Wortführer des jüngsten litterarischen Deutschland. Aber wenn er auch ein Realist vom reinsten Wasser ist — eine Schilderung der Hamburger Cholerazeit zeigt das in grausiger Deutlichkeit — wer sich so innig in die Seele eines armen liebedurstigen Dienstmädchens versenken kann, wer ein so offenes Auge für die versteckten Reize der Natur hat und sie mit so lebhaften Farben zu malen weiß, wer so tief die Schönheit Goethe'scher Lyrik empfindet und so echtes Verständnis für die erhabene Größe Beethoven'scher Musik hat, dem verzeiht man viel. Die Huldigung an Hans v. Bülow in der letzten Skizze hat einen tieferen Grund. Der Dichter Otto Ernst hat mit dem genialen Musiker Hans v. Bülow viel Gemeinsames, vor allem die nervöse Empfindlichkeit gegen jede Art philisterhaften Protzentums und die souveräne Verachtung banausischer Alltäglichkeit. Am höchsten stellen wir die Humoreske „Die Kunstreise nach Hümpeldorf." Alles in allem ist Otto Ernst eine Persönlichkeit von scharf ausgeprägter Eigenart, die kennen zu lernen auch für den lohnt, der sonst der neuen Richtung nicht huldigt.

**St. Petersburger Herold:** Sein Drama, seine lyrischen Gedichte, seine Essays und nicht minder seine Erzählungen haben seinen Namen rasch zu einem der ge-

achtetsten der deutschen Dichter- und Schriftstellerwelt gemacht. Auch die Kartäusergeschichten beweisen, daß er ein Autor in des Wortes ursprünglichem Sinne ist; er schöpft seinen Stoff aus dem Leben; aber er gestaltet ihn als echter Dichter; Empfindung und Gedanken, die er hinzubringt, stammen aus dem Reichtum seines Geistes und Herzens. Gleich die erste der Geschichten bestätigt das. Wir wünschen dieser Geschichte mit ihrer schlichten und doch so ergreifenden Tragik recht viele Leser..... Otto Ernst spricht nicht banal über Goethe, er versteht ihn. Wir wünschen den Kartäusergeschichten recht viele Leser, die Otto Ernst verstehen.

**Vossische Zeitung:** Diese neueste Publikation des Verf. — dessen Drama so großen Beifall fand — enthält 5 Geschichten. Der „Kartäuser" bringt eine Ehegeschichte, in der wir eine liebenswürdige Frau an einem liebenswürdigen Manne zu Grunde gehen sehen. Diese kleine Geschichte, so häufig man dem, was darin erzählt wird, im Leben begegnet, berührt dem ohnerachtet durchaus neu und eigenartig und übt eine um so größere Wirkung aus, je stiller die Dinge sich geben, je weniger laute Worte gemacht werden. Im ganzen wird sich aber trotzdem sagen lassen, daß sich die Besonderheit des Verfassers doch mehr noch in den zwei größeren Erzählungen „Anna Menzel" und „Die Kunstreise nach Hümpeldorf" ausspricht. Das, was vor allem eigenartig in dem Talent des Verfassers ist, bekundet sich hier am reinsten und reichsten. Er hat einen ausgesprochenen Sinn für Witz uud Humor, dabei zugleich aber einen schweren, in Bitterkeit getauchten Haß gegen allen mehr oder weniger schlecht fundierten Bourgeoisdünkel. Hier, in der „Kunstreise", hat er zum ersten Mal eine Versöhnung versucht... Ohne seiner Weltanschauung im geringsten untreu geworden zu sein, hat er eine lachende, den alten Feind beinahe verklärende Dichtung geschaffen." (Th. Fontane.)

**Hannoverscher Courier:** Wie die französischen Dichter seit langem Paris in den Mittelpunkt ihrer Erzählungen zu stellen bemüht sind, so folgten in dem letzten Jahrzehnte deutsche Romanschriftsteller ihnen nach und versuchten den Berliner Roman zu schaffen. Wieder Jahre später kommen anch die Hamburger ... nnd ein freundlicher Zufall hat es gewollt, daß der neue Weg von zwei starken Talenten geebnet worden ist. Die Namen der beiden sind Otto Ernst und Gustav Falke. Der Erstere hat kürzlich einen Band „Kartäusergeschichten" erscheinen lassen, und seinen guten Namen hat der Dichter dadurch stark gefestigt. Die beste Erzählung hat der Autor an den Anfang gestellt.

**Königsberger Hartungsche Zeitung:** Mit fester Hand greift er hinein ins volle Menschenleben, und wo er es packt, da kann man sicher sein, das Interesse im vollsten Maße gefesselt zu sehen. Davon überzeugen wir uns gleich bei der auf dem trockenen Boden des reizlosen Alltagslebens entsprossenen Erzählung „Anna Menzel.“ Wie weiß er unsere Teilnahme für dieses in freudloser Arbeit sich abmühende Dienstmädchen zu erwecken, mit welch überzeugender Kraft malt er aus ihrer Seele heraus die allmählich aufkeimende Sehnsucht, von den Freuden des Lebens auch einen bescheidenen Anteil zu gewinnen. Und wie sie glaubt, daß ein warmer Strahl der Sonne des Glückes sie getroffen, welch furchtbare Enttäuschung, da sie sich von dem Geliebten verlassen sieht. Für ihre Natur etwas Unertragbares, das sie in den Tod treiben mußte. Unsäglich traurig, aber bis ins kleinste voll unverfälschter Wahrheit. Ganz anders zeigt sich der Autor in der „Kunstreise nach H.“ Da ist alles kecker Humor und übermütige Laune 2c. 2c.

## Die größte Sünde.

Drama in 5 Akten.

2., unveränderte Auflage. Preis 1 M. 50 Pf.

**Theodor Fontane:** Ganz außerordentlich gelungen ist die Darstellung des Menschlichen in diesen Kraftmenschen. Ich kenne in unserer neusten Litteratur nur ein Beispiel, wo sich die Dinge mit gleicher unerbittlicher Folgerichtigkeit entwickeln, das ist in Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“.

**Ludwig Fulda:** „Das Stück habe ich mit großem Interesse und mit Freude gelesen. Ich zweifle nicht, daß es auf der Bühne eine starke und tiefe Wirkung haben würde. Der packende und überzeugende Konflikt ist geschickt gesteigert, und das tragische Ende erscheint hier keineswegs als revolver ex machina, sondern ist durch den Charakter des Helden unausbleiblich gefordert.

**Hermann Sudermann:** Ihr Drama „Die größte Sünde“ habe ich mit großem Interesse gelesen und mich an der freien und kühnen Sprache, die Sie führen, mit ganzem Herzen erlabt.

**Detlev v. Liliencron:** Das Drama hat mich furchtbar erschüttert. Es ist ja die Tragödie, die immer am

schrecklichsten war und ist, so lange die Erde steht und stehn wird: daß wir immer untergehn müssen, wenn wir gegen den Conventionalismus angehen. Und diese Tragödie hat uns der Dichter in grausenhafter Klarheit in seiner „Größten Sünde" geschenkt. Die Charakteristik ist vollkommen. Das sind alles Menschen.

**Prinz Emil zu Schoenaich-Carolath:** „Ihr erschütterndes Drama hat mich lange unter seinem Banne festgehalten. Wie haben Sie das unglückliche Paar jedem menschlich fühlenden Herzen nahegebracht, begreiflich gestaltet; mit welcher vollendeten Plastik haben Sie die selbstsüchtigen Pharisäergestalten ausgestattet. Die Dichtung packte und erschütterte mich, eine Wirkung, welche sie wohl auf jeden Unerstorbenen ausüben wird. Wie gerne möchte ich Sie einmal persönlich begrüßen, wie gerne über Großes, Ernstes und Schönes mit Ihnen reden."

**Berliner Tageblatt:** Ein Stück, das eine tiefernste und gefährliche Frage der Gesellschaft anfaßt. Der Stoff ist nicht neu; aber mit so deutlichem Fingerzeig auf die Gegenwart ist er wohl noch kaum ins Bühnenlicht gestellt worden. Der Konflikt rührt an das persönlichste Gefühl des einzelnen Zuschauers, an einen Angelpunkt des innersten Gewissens. So viel Parteien, so viele Antworten. Hier ist auch nur die Frage zu beantworten, ob Herr Otto Ernst seine Aufgabe dichterisch bewältigt hat. Die Antwort ist ein lautes und vernehmliches Ja. Mit diesen warm empfundenen Gestalten, mit seiner starken dramatischen Steigerung und der Fülle satirischer Blitze hätte das Stück an einer ersten Bühne große Wirkung gehabt. Aber erste Bühnen mögen sich gefürchtet haben.

## Aus verborgenen Tiefen.

Novellen und Skizzen.

Preis brochiert Mk. 2.25, elegant gebunden Mk. 3.—.

**Theodor Fontane:** „Gestern habe ich unter starkem Eindruck die Lektüre Ihres Buches beendet. Es ist etwas Neues, nicht stofflich, sondern dadurch, daß alles neu gesehen, neu angepackt ist, vor allem neu gefühlt. Und das kommt daher, daß wir überall Sie selbst haben, daß es die subjektivsten Novellen sind, die ich kenne. Es ist ganz byronisch. Daß nicht jeder dies darf, ist klar, verbietet sich auch, weil es nicht jeder kann; wer's aber ausnahmsweise kann und darf, der

wird große Wirkungen damit erzielen, nicht beim eigentlichen Publikum, aber bei denen, auf die's ankommt.

**Hamburger Nachrichten:** Wir lassen es bei diesen Auszügen bewenden. Wer empfänglich ist für die Ergüsse einer großen und schönen Seele, dem werden sie genügen und der wird mit gesteigerter Genussesfreudigkeit nach dem Buche selber greifen.

**Blätter für litterarische Unterhaltung:** Der Verfasser muß auch dem, welcher seine Anschauungen nicht teilt, zweifellos durch seine tiefe Seelen- und Menschenkenntnis; durch seinen voll- und frischquellenden Humor, durch die Kraft seiner Satire und endlich durch die freie Sicherheit imponieren, mit welcher er die Sprache beherrscht.

**The Saturday Review:** Herr Otto Ernst is a close observer. Again and again as you read through these sketches, you will find yourself saying: "How true!" He is a master of touches rather than conceptions.... But "Der süsse Willy" is only one side of Herr Otto Ernst's talent; there are also serious sketches in this volume, of which the most ambitious is "Überwunden". Many of the touches are splendid, for instance when the master's nerves are overwrought and he loses his temper etc. Other touches in the diary are equally true. The excellent "Der Herr Fabrikant", which comes nearest to being a story, seems to show, that the subjective limitation is rather a matter of choice. Besides much feeling observation, much true and laughable satire, the reader will find many pretty fancies in these sketches.

**Berliner Neueste Nachrichten:** Otto Ernst nimmt unter den Vertretern des jüngsten litterarischen Deutschland eine ganz hervorragende Stellung ein.

**Die Gegenwart:** Seine Novellen: Der Tod und das Mädchen, Überwunden und Herkules Meiers Gedichte werden unsern Lesern noch in gutem Gedächtnis sein. Sie bilden die drei Perlen des vorliegenden Bandes, und auch die übrigen Erzählungen reihen sich ihnen ebenbürtig an.

**Nord und Süd:** Hier tritt uns eine Tiefe der Empfindung, eine Hoheit der Gesinnung, ein Zauber der Stimmung entgegen, die uns überraschen, entzücken und bis zu Thränen rühren.

Otto Ernst ist ein Denker und ein Dichter, der des Dichters „geflügelt Werkzeug, das Wort“ meisterlich handhabt.

## Gedichte.

2., durchgesehene Auflage. Mit dem Bilde des Dichters.
Preis brosch. Mk. 3.—, eleg. geb. mit Goldschnitt Mk. 4.—.

**Deutsche Roman-Zeitung:** Otto Ernst ist ein großes lyrisches Talent.

**Breslauer Monatsblätter:** „In diesen Gedichten tritt uns ein hochbegabtes Talent entgegen, das eine eigene innere Natur, Individualität, ein feuriges, hochgestimmtes Temperament hat, und dieses entladet sich in bezaubernden Rhythmen, voll seelischer Melodie, voll reicher Innigkeit... Und reich und verschieden und eigenartig sind seine Töne. Sie ergießen sich schmelzend und mächtig; sie zwingen zum Mitdichten, zum Mitgestalten. In manchen Poemen tritt uns ein psychologischer Tiefblick entgegen, wie er einem Lyriker selten eigen. Einige Poeme dieser Sammlung, Gedichte voll Phantasie, tiefgründiger Schmerzempfindung und zaubervoller Sinnigkeit gehören zu den echten und blendenden Perlen unserer Lyrik.“

**Gegenwart:** Wer solcher tönenden Empfindung fähig ist, hat ein Recht nicht nur auf einen Goldschnitteinband, sondern ein Recht auf Sitz und Stimme in unserer Meistersingerzunft.“

**Universum:** Otto Ernst ist kein Modedichter, und er wird ein solcher niemals werden. Seine Gedichte atmen den Geist einer starken und zugleich selbstbewußten Individualität, die sich keiner Fessel unterwerfen wird, am wenigsten derjenigen einer Tagesrichtung. Und darin liegt seine Zukunft!“

## Neue Gedichte.

Elegant gebunden Mk. 3.—.

**Blätter für litterarische Unterhaltung:** Das ist wieder einmal eine eigene Persönlichkeit, tiefer angelegt als der übliche Lyriker am Ende des lyrischen Jahrhunderts, dabei geistreich und leidenschaftlich, selbständig und grob und so rücksichtslos revolutionären Gemüts, daß den „zarten Seelen, frommen Herzen“ grausen mag. Unter diesen vermischten Gedichten ist nicht ein alltägliches, dagegen viele von gewaltiger

dichterischer Kraft und Leidenschaft, von hoher Anmut und von gedankenschwerer Fracht.

**Wiener „Presse“:** Einer der wenigen Lyriker neuerer Zeit, die eine eigenartige und dabei interessante Physiognomie zeigen.

**Versöhnung:** Er hat das Leben, den Menschen studiert, nicht aus Büchern, sondern in der Wirklichkeit. Darum reißt er aber auch hin mit unwiderstehlicher Gewalt; ja, verwandte Seelen werden durch diesen Feuergeist zum Mitschaffen, zum Mitdichten angeregt. In seinen „Neuen Gedichten“ scheint er sich selbst zu übertreffen.

**Leipziger Tageblatt:** Ein starkes, persönliches Gepräge ist den Gedichten eigen; aber gerade dieses Gepräge giebt ihnen den eigenartigen Reiz. Die Fabeln und Epigramme zeichnet Lessing'scher Witz aus.

**Kieler Zeitung:** „Otto Ernst, der Sänger wahren Menschentums, ist auch der Sänger des Ideals.... Kaum hat sich seit Schiller ein Dichter mit solcher Begeisterung an diese Ideale hingegeben. Für sie fließen ihm die Worte gleich einem Feuerstrome..... So sehr auch Otto Ernst verletzen kann, stets beruht sein Sarkasmus auf jener inneren Gefühlswärme, die sein Herz für alles Edle sich begeistern läßt. Der Dichter ist der edelsten Geister einer.“

## Der süße Willy.

Ein humoristisches Erziehungsidyll.

2. unveränderte Aufl. Preis elegant gebunden Mk. 1.20.

**Österr. Litteraturblatt:** Der „süße Willy“ ist eine ganz köstliche Satire auf ein gewisses modernes Erziehungs- oder vielmehr Verziehungssystem. Der Verf. trifft hier den Ton der Satire ausgezeichnet; er weiß die gröbsten Verkehrtheiten und Thorheiten mit scheinbar ernster Miene vorzutragen und spielt die Rolle eines unbefangenen Referenten meisterhaft.

**The Saturday Review:** The author is most successful when he gives himself up to satire, and bitter satire, as in „Der süsse Willy“, a relentless study of an illnatured spoilt child. „Der süsse Willy“ ends with a brillant stroke — the tear which glistens in the eye of the fatuous mother as she drinks her boy's health on the eve of his marriage to a millionaire widow. Though this tear is, deep

down, the bitterest touch of all, yet in a way it redeems the whole affair, for it sets the extravagant piece of irony with which the author has been entertaining his readers back into its normal place in the scheme of human nature.

## Narrenfest.

Satiren und Burlesken.

Eleg. brosch. Mk. 2.—.

**Die Gesellschaft:** Rasch zum Schluß noch etwas Exquisites her, pour la bonne bouche, wie der Franzose sagt. Da kommt ein Buch des geistvollen Hamburgers Otto Ernst gerade recht. Diesmal bietet er uns einen Strauß Satiren und Burlesken, und der Titel des Opus lautet „Narrenfest." Das sind lustige Stücklein. Aber wenn der Dichter auch die Schellenkappe aufsetzt, so blicken seine klaren Augen doch unter der launigen Kopfbedeckung hervor, und mit lachendem Munde verkündet er die Wahrheit. Er will nicht billige Witze reißen; nein, er legt die Hand an die offenen Wunden der Zeit, denen er Heilung bringen möchte.

**New-Yorker Staatszeitung:** Daß der Mann grob sein kann, wenn er gerade will, das wollen wir den „Blättern für litterarische Unterhaltg." auf ihr Wort gern glauben. Doch sind wir ebenso sehr überzeugt davon, daß er da, wo er grob wird, im Rechte ist und den Nagel auf den Kopf trifft. Was der Verf. aus der Beschreibung der im praktischen Leben leider nur zu oft vorkommenden Ehe zwischen „Bildung und Besitz" macht, das muß man selbst lesen, um es gebührend würdigen zu können.

**Basler Nachrichten:** Otto Ernst, ein bekannter Flügelmann der jüngsten litterarischen Gardes-du-Corps bringt Satiren und Burlesken und führt sich sehr anmutig mit den Versen ein:

„Zum tollen Festgeläute
Der Narrenglöckelein
Lad' ich voll Ehrfurcht heute
So Herrn wie Damen ein.
Und bricht an mancher Stelle
Ein schriller Ton darein —
Verzeiht: die eigne Schelle
Will auch vernommen sein."

„Dem Satten“ (S. 37) läßt er Folgendes als Nasenstüber angedeihen: „Die Idealisten sowohl wie die Realisten halten das Schöne und das Häßliche so hoch, daß Sie nicht drankommen können. Und eine Sache so hoch halten können, das nennt man Kunst.“ Und Otto Ernst kann das.

**Hamburger Fremdenblatt:** Diese kühnen, rücksichtslosen, derben sozialpolitischen Satiren knüpfen häufig an bestimmte Vorgänge und Aussprüche an; und doch ist alles von so allgemein menschlicher Bedeutung, daß jede einzelne dieser Skizzen von großem und bleibendem Werte ist .... Wie sich nun aber in keiner dieser herrlichen Skizzen der Ritter mit dem offenen Visier zu verleugnen vermag, ebenso wenig kann es der Dichter Otto Ernst, und diese Mischung, diese kraftgeniale, poetische Prägung ist es, die dem ganzen Buche einen eigenartigen, packenden Reiz verleiht.

## Offenes Visier!

Gesammelte Essays aus Litteratur, Pädagogik und öffentlichem Leben.

Zweite, vermehrte und durchgesehene Aufl. Preis brosch. Mk. 3.—.

**Deutsche Revue:** Ja, wir gestehen gern ein, daß wir selten in einem Werke dieses Umfangs eine solche Fülle geistvoller Gedanken und Kritiken, eine so vielseitige Bildung, eine so meisterhafte Sprache gefunden haben.

**Gegenwart:** Da mag man den Ritter mit dem „offenen Visier“ willkommen heißen, sowohl wegen des offenen Visiers, als auch weil er ein Ritter ist. Und wie gesagt: er wird bald hervorleuchten im Streite; denn er ist kühn und scharfsichtig, er ist jugendlich frisch und feurig begeistert und von selbständigem Geist...“

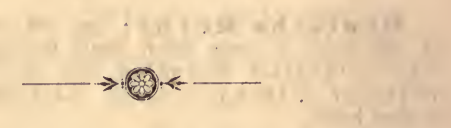
**Magazin für Litteratur:** Eine scharfe Ironie und ein köstlicher Humor, der zu packen und hinzureißen versteht, oft gegen die eigene Überzeugung des Lesers, sind ein besonderer Reiz des frisch geschriebenen Buches.“

**Dresdener Neueste Nachrichten:** Mit einer Sammlung von Feuilletons von sich reden zu machen, ist ein Kunststück, das nicht vielen geglückt ist. Aber Otto Ernst hat es mit seinem „Offenen Visier!“ doch zuwege gebracht und sich das Renommee eines mutigen, jugendfrischen und stets hiebbereiten

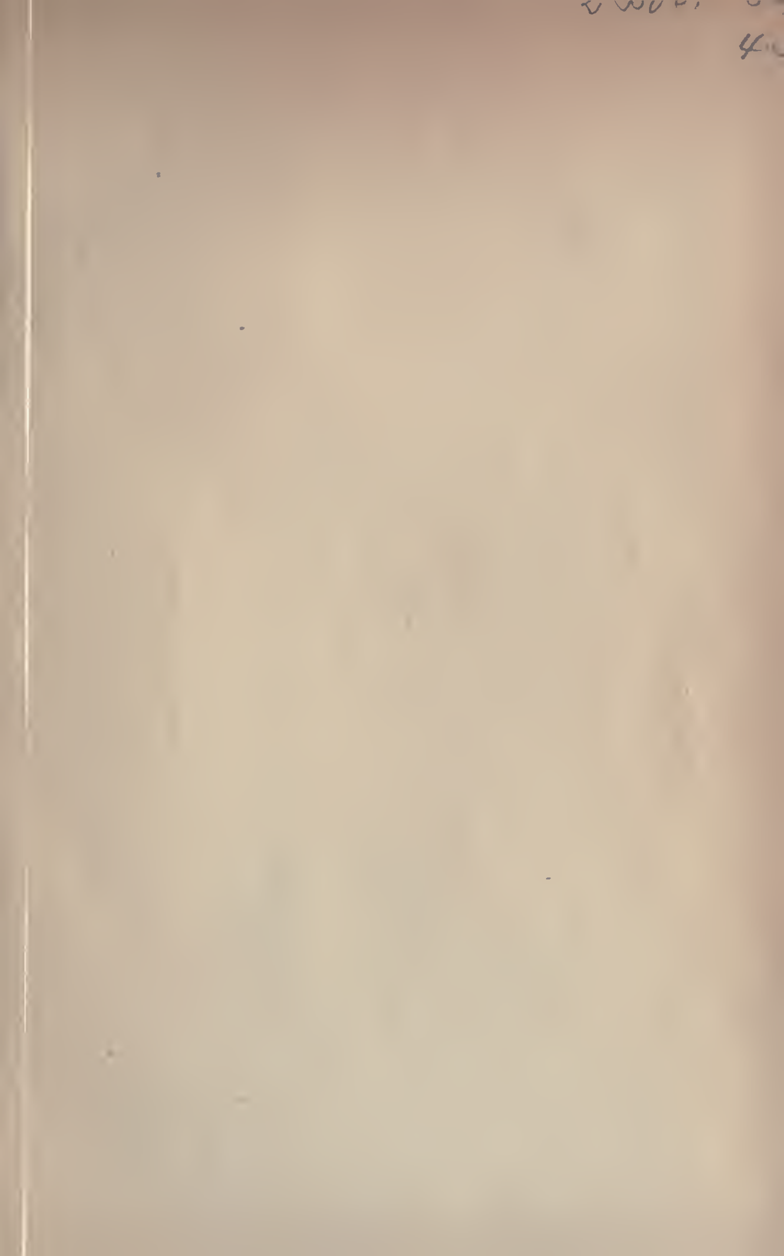
Kämpen mit einem Schlage zu erringen gewußt, ein Renommee, zu dem er sich bald auch das eines fein empfindenden Lyrikers hinzu erwarb.

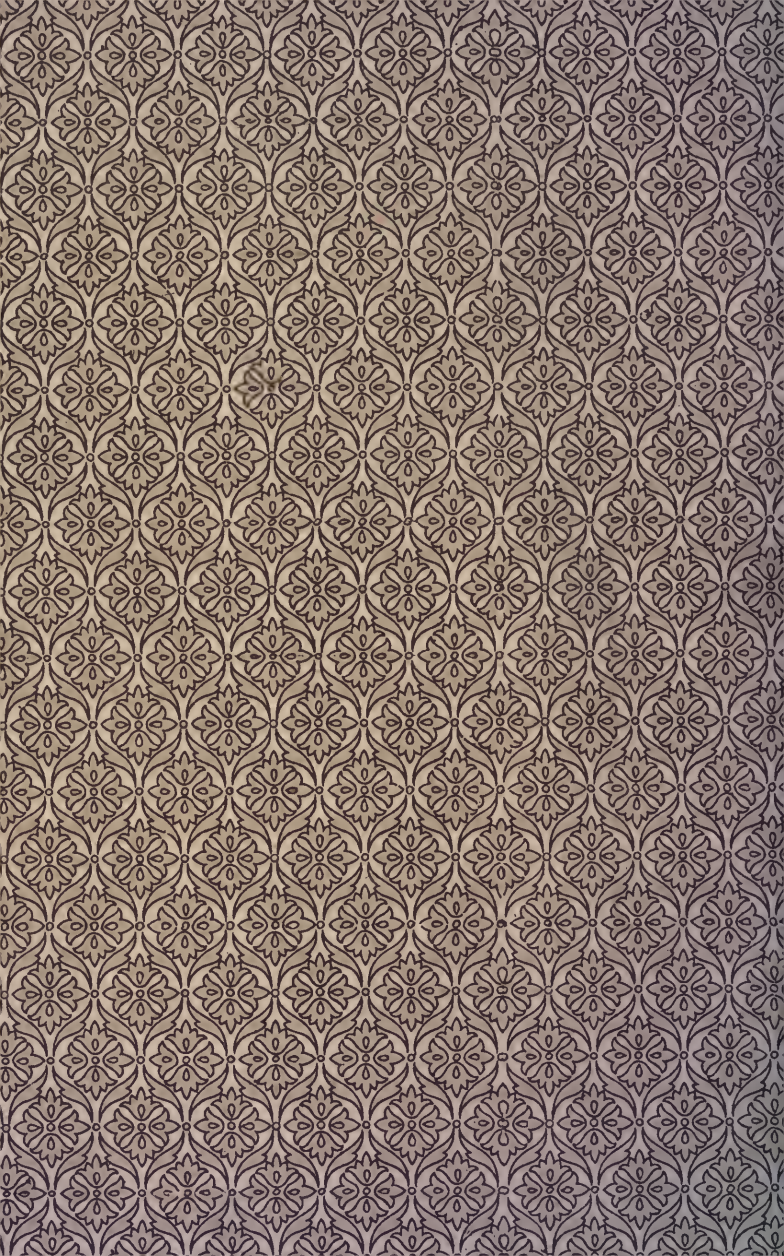
**Hamburger Nachrichten:** „Der Titel klingt wie Kampfruf, der Inhalt aber ist Friede... Schon aus diesen kurzen Andeutungen ist zu ersehen, daß man es hier mit keinem Manne von einer bestimmt gefärbten und enge umzogenen Parteirichtung zu thun hat. Denn Männern solcher Art, die selbst gefesselt sind, ist es nicht gegeben, andere von ihren Fesseln zu lösen. Ernst hingegen ist ein Denker, der um den Einzelnen am sichersten zu dienen, immer nur das Allgemeine im Auge hat."

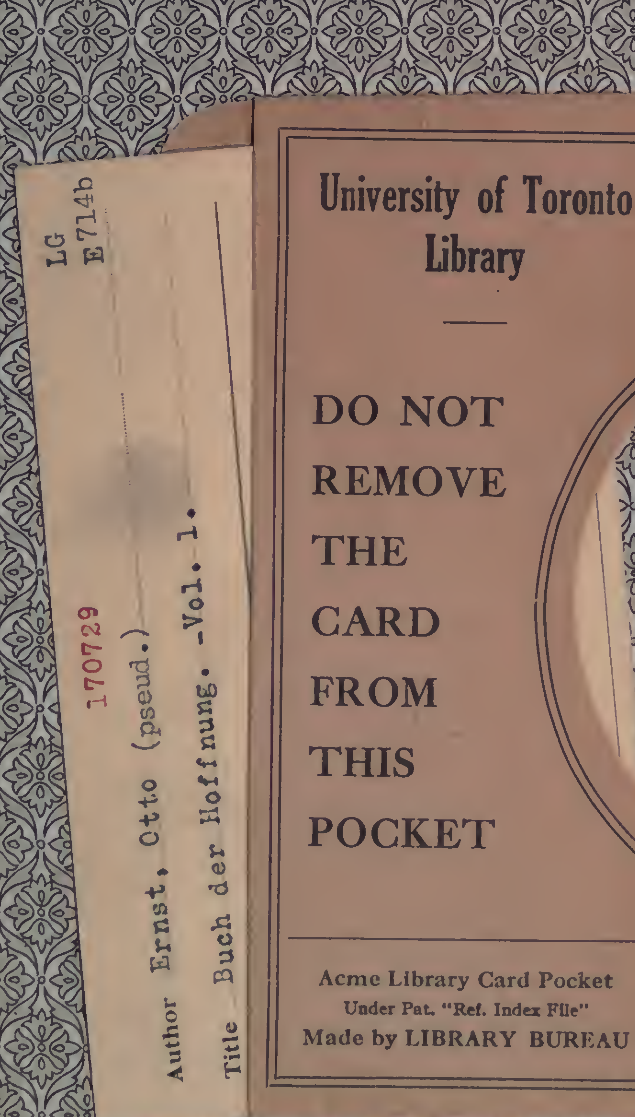
**Kieler Neueste Nachrichten:** Aber trotz des unumstößlichen Urteils aller dieser verschlossenen Pedanten teilen wir mit vielen anderen die wohlbegründete Ansicht, daß in dem Verfasser des „Offenen Visiers" ein Geistesheld erstanden ist, in welchem sich die Seelen eines Lessing und Strauß, geklärte Religion und echte Wissenschaft, wunderbar vereinigt habeu.










LG
E714b
170729
Author Ernst, Otto (pseud.)
Title Buch der Hoffnung. -Vol. 1.
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

